ಅಂಕಣ

ಜುಲೈ 1983

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪದಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಭಾರತೀಯ ರೂಪಾಂತರಗಳು

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲ :
ಶಿಶಿರ್ ಕುಮಾರ್ ದಾಸ್

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ :
ಇರೀನ ತ್ಯೂರಿನ

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು

ಡಾ|| ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಅಂಕಣದ ಓದುಗರು ಹಾಗೂ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಒಂದು ಮನವಿ

ಟಿ. ಎಸ್. ಸತ್ಯನಾಥ್

ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಚಟರ್ಜಿ ಮಾತುಕತೆ : ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

ಡಾ|| ಕೆ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ

ಅಂಕಣ ಜುಲೈ 1983 ಸಂಪುಟ-4 ಸಂಚಿಕೆ-6

ಈ ಸಂಚಿಕೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡು-ನುಡಿ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಲೇಖಕರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಕವಿ, ವಿಮರ್ಶಕ, ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿ ಡಾ॥ ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್ ಕೊರಟಿ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅನುವಾದಕ ಬಿ. ಕೆ. ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಮತ್ತು ದಲಿತರ ಮುಂದಾಳಾಗಿದ್ದ ದೇವಯ್ಯ ಹರವೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಅಗಲಿದ್ದಾರೆ. ಇವರುಗಳ ನಿಧನಕ್ಕಾಗಿ 'ಅಂಕಣ' ತನ್ನ ಶೋಕವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

'ಅಂಕಣ'ಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಲೇಖನಗಳನ್ನು, ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವವರು ತಮ್ಮ ಬಳಿ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಳುಹಿಸಿದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು. 'ಅಂಕಣ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿದ್ದರೆ ದಯವಿಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸಿ.

ನಿಮ್ಮ ವಿಳಾಸ ಬದಲಾದರೆ ತಿಳಿಸಿ. 'ಅಂಕಣ'ಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ಚಂದಾದಾರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ.

'ಅಂಕಣ'

8, 'ಚಿರಂಜೀವಿ', ಹಳೇ ಈಜುಕೊಳದ ರಸ್ತೆ, ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 003

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ಲೇಖನಗಳು

ಆಲೋಕ

ಪ್ರಕಟಣೆ : 'ಪಿ.ಪಿ' ಬಳಗದ ಗೆಳೆಯರಿಂದ
ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿ
'ಅಂಕಣ' ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ : ನೂರು ರೂಪಾಯಿ

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪದಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಭಾರತೀಯ ರೂಪಾಂತರಗಳು*

I

19ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದವರೆಗೂ ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪದಗಳ ಎರಡೆರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶ್ರೇಣಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲೊಂದು ಕ್ಲಾಸಿ-ಕಲ್ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ, ಮತ್ತೊಂದು ದೇಶಿಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತು. ಈ ದೇಶದ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟೀಕರಣಗಳ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಇವು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದವಾದರೂ ಯಾವುದೇ ವಿಮರ್ಶಾ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಇವು ಸಾಕೆನಿಸುವಷ್ಟಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಓದುಗರು ಮತ್ತು ಕವಿಗಳು ಸ್ವತಃ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸರ್ವವಿದಿತ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಮಾದರಿಗಳು ಮತ್ತು ಇವುಗಳ ನಂತರದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿದ್ದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲ :
ಶಿಶಿರ್‌ಕುಮಾರ್‌ದಾಸ್
ಟಾಗೋರ್ ಪ್ರೊಫೆಸರ್
ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ವಿಭಾಗ
ದೆಹಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ದೆಹಲಿ–110 007

ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ :
ಇರೀನ ತ್ಯೂರಿನ
ಕನ್ನಡ ವಾರ್ತಾ ಪ್ರಸಾರಕಿ
ರೇಡಿಯೋ ಮಾಸ್ಕೋ
ಮಾಸ್ಕೋ
ಸೋವಿಯತ್ ಒಕ್ಕೂಟ

ಅವರು ಇವುಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಪುರಾವೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಭಾಷಾತ್ಮಕ ವರ್ಣನಾ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣರಾಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ವೈಯ್ಯಾಕರಣಿಗಳು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಾರತದ ಜೀವಂತ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದಂತೆ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಭಾರತದ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾ

* ಈ ಅನುವಾದ 1982–83ರಲ್ಲಿ ದೆಹಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ 'ಇಂಡೋ–ಸೋವಿಯತ್ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನಿಮಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ'ದ ಅಂಗವಾಗಿ ನಾನು ಮಾಡಿದ ಅಧ್ಯಯನದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯತ್ ಒಕ್ಕೂಟದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೂ ಹಾಗೂ ಲೇಖನವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ ಶ್ರೀ ಟಿ. ಎಸ್. ಸತ್ಯನಾಥ್ ಅವರಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ. (ಅನುವಾದಕಿ)

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಾವು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಮತ್ತು ನಂತರ ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಕೆಲವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೊಂದಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶಕ ಅರಿವೊಂದು ಉದ್ಭವಿಸಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ತೀರ ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಟೀಕಾ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಉಭಯ ಪ್ರವಾಹಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಮಿಲನಗೊಂಡಿರುವುದು ಅಥವಾ ಅಂತರ್ ಕ್ರಿಯೆ ಗೊಳಗಾಗಿರುವುದು ತೀರ ಅಪರೂಪ. ಈ ಎರಡು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ಭಾಗದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅಂತರ್‌ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಭಾರತದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶನಾ ವಿಚಾರಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಯನ್ನು ತೋರಿದರು ಹಾಗೂ ಒಂದುಕಡೆ ಸಂಸ್ಕೃತ. ಹಳೆಯ ತಮಿಳು ಮತ್ತು ಪರ್ಶಿ ಯನ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಎರಡು ಪರಂಪರೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶನಾ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಯನ್ನು ರಚಿಸಲು ಅವರು ಹೇಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪದಗಳತ್ತ[1] ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕೆಂದಿದ್ದೇನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪಗಳ ಹೆಸರುಗಳು, ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'epic, drama, novel' ಮುಂತಾದವುಗಳು, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಳವಳಿಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳು, ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'romanticism, classicism' ಇತ್ಯಾದಿ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ವಿರ್ಮಶಕರು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಈ ಪದಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ನಿಭಾಯಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರಾದರೂ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಅಂತರ್ಗತ ರಚನೆಗಳು ಒಂದೇತರನಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದು ಇದು ತದ್ರೂಪಾಗಿ ಅಲ್ಲವಾದರೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ನಿಕಟವಾಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶ. ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವನ್ನು ಅವರು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿಯೇ ಹಂಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ನಿಜ. ಇದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಏಕರೂಪತೆ, ಅದನ್ನು ಒಂದು 'ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರದೇಶ' (ಲಿಟರೆರಿ ಏರಿಯ) ಎಂದು ಕರೆಯಬಾರದು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ[2].

II

ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದ ಕೋಶದ ಹೊಸ ಅಂಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ತೀರ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಕಾರ್ಯಭಾರವಾಗಿದ್ದು ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಪದೇ ಪದೇ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಹಾಗೂ ದೇಶೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸೆಳೆತಗಳಿಗೆ ಈಡಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಪದವೊಂದನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡು ವುದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಇನ್ನೂ ವಿಶಾಲವಾದ ಭಾಷಾ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಇದನ್ನು ಅಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸುವಿಕೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಆಗಿದೆ. (ಅಲ್ಲದೆ ಅನುವಾದ ತೀರ ಜಟಿಲ ಹಾಗೂ ಕಷ್ಟಕರವಾದ ಕಾರ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ) ಕೆಲವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಯಾವ ರೀತಿಯ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನೂ ಎದುರಿಸಲಿಲ್ಲ ಏಕೆಂದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಅದೇ ರೀತಿಯ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವೆಂದು ಸುಲಭ ವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಪದಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಯ ಪದಗಳೊಡನೆ ಅವುಗಳ ಬಂಧುತ್ವ ವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ರೂಪ ಗಳು ಹಾಗೂ ಪರಿ-ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದಾಗಿದ್ದವು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪಾಶ್ಚಿ ಮಾತ್ಯ ಪದಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರ್ಯ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನ ಎದುರಿಸಿತು. ಕೆಳಗೆ ನೀಡಿರುವ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ ಹೊಸ ಪದಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಯನ್ನು ಸುಲಭ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. (ನೋಡಿ ಪುಟ 4)

ಭಾರತೀಯ ಓದುಗರು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಾಗ ಅವರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ವಿಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಾನು ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲವೂ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂದೂ ತೋರಲಿಲ್ಲ, ಭಾರತೀಯ ಓದುಗರು ಹೇಗೆ 'ಹ್ಯಾಂಲೆಟ್' ಅನ್ನು ಒಂದು 'ನಾಟಕ'ವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೋ ಹಾಗೇ 'ಶಾಕುಂತಲ'ದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಅದನ್ನು 'ಡ್ರಾಮ' ಎಂದು ಒಪ್ಪಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಕಷ್ಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿ ಕೆಲವು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪದಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿ ಭಾರತೀಯ ಪದಗಳು ಮೊದಲೇ ಇದ್ದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಎಪಿಕ್' ಮತ್ತು 'ಡ್ರಾಮ' ಎಂಬ ಪದಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುವು. 'ಎಪಿಕ್'ಗೆ ಬಹುತೇಕ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳು 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಅಥವಾ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಧ್ವನಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ಈ ಪದದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿವೆ. ಉರ್ದು ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿರುವ 'ರಜ್ಮಿಯ' ಎಂಬ

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪದಗಳು ಮತ್ತು ಇವುಗಳು ಭಾರತೀಯ ರೂಪಾಂತರಗಳು

- ಲಭ್ಯವಿರುವ ಪದಗಳು
  ಉದಾ :
  ಎಪಿಕ್ = ಮಹಾಕಾವ್ಯ
- ರೂಪಿಸಿದ ಪದಗಳು
  - ಸ್ವೀಕೃತ ಪದಗಳು
    - ನೇರವಾದ
      ಉದಾ :
      novel
      ↓
      ನೋವಲ್
      ನವಿಲ್
      ನವಲ
    - ಅನುವಾದ
      ಉದಾ :
      short story
      ↓
      ಟುಂಕ್ಕಿ–
      ವಾರ್ತಾ
  - ನೂತನ ರಚನೆ
    - ಸ್ಟಿಪ್ಯುಲೇಟಿವ್
      ಉದಾ :
      novel
      ↓
      ಉಪನ್ಯಾಸ್
    - ಡಿನೊಟೇಟಿವ್
      ಉದಾ :
      novel
      ↓
      ಕಾದಂಬರಿ
    - ಸಿಂಥೆಟಿಕ್
      ಉದಾ :
      novel
      ↓
      ನಾವೆಲ್ -
      ಕಥಾ
    - ಅನಲಿಟಿಕಲ್
      ಉದಾ :
      lyric
      ↓
      ಭಾವಗೀತೆ

ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಸಿಂಧಿ ಹಾಗೂ ಕಾಶ್ಮೀರಿ ಭಾಷೆಗಳು ಈ ಪದವನ್ನು ಇದೇ ಮೂಲದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆಯಾದರೂ ಪ್ರಸಕ್ತ ಭಾರತೀಯ ಸಿಂಧಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಲೆಯಾಳಂ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದವಾದ 'ಇತಿಹಾಸಂ' ಎಂಬುದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದೆಯಾದರೂ ತೆಲುಗು ಈ ಎರಡೂ ಪದಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದೆ. ತಮಿಳು ತನ್ನ ಪ್ರಾಚೀನ ವಯ್ಯಾಕರಣಿಗಳು ಹಳೆಯ ತಮಿಳಿನ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಎಪಿಕ್'ಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬಳಸಿದ 'ಪಾವ್ಯಂ' ಹಾಗೂ 'ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷನ 'ಡ್ರಾಮ'ಕ್ಕೆ ಸಮಾನ ಪದವಾದ 'ನಾಟಕ'ದ ಪ್ರಸರಣ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಪದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸದೆ ಹೋಗಿರುವ ಯಾವುದೇ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಉರ್ದು ಕೂಡ ಇದನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ಹಾಗು ಇದು ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಗಳಿಂದ ವಿಮುಖವಾಗುವಾಗ ಅದನ್ನು ಪರ್ಶಿಯೋ-ಅರಬಿಕ್ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ದೇಶೀಯ ಪದವಾದ ಹಾಗೂ ಹಿಂದಿಯ ಉಪಭಾಷೆಯೊಂದರಿಂದ ಉರ್ದುವಿಗೆ ಬಂದಿರ ಬಹುದಾದ 'ಸ್ವಂಗ' ಎಂಬುದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದೆ. ತಮಿಳು ಭಾಷೆ ಹಿಂದೆ 'ಕೂತ್ತು' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿತ್ತಾದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದದ ಒಂದು ರೂಪವಾದ 'ನಾಟಹಂ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಕೊಂಡಿದೆ.

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಪದಗಳ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಈ ರೂಪ ಸಮಾನತೆ ಈ ರೂಪಗಳು ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿವೆಂಬ ಹುಸಿ ಭಾವನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಪಾರ್ವಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಯೂರೋಪಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಮೊದಲಿಗರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಶಹನಾಮಾ'ವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೆ ಭಾಷಾಂತರಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಟಿ. ಮಕನ್ ಈ ರೀತಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ; 'ಹೋಮರ್‌ನ ಕೃತಿಗಳು ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದಾಗಿನಿಂದ ಐರೋಪ್ಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ರಚನಾ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾರ್ವಾತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲ ಹಿಂದೆಂದೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಅವು ಮನ್ನಣೆಗೊಳಗಾಗಿಲ್ಲ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿರೂಪಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶನಾ ತತ್ವ ಹಾಗೂ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾರ್ವಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ತೀರ ಅಸಾಧ್ಯ'[3] ಈ ಅನ್ನಿಸಿಕೆ ತೀರ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಏಕೆಂದರೆ 'ಎಪಿಕ್' ಮತ್ತು 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ಗಳಂತಹ ಎರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ಹಂಚಿಕೊಂಡರೂ ಕೂಡ ಅವು ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ತೋರಬಹುದು ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗಬಹುದಾದ

ವಿಮರ್ಶನಾ ಚೌಕಟ್ಟು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಸಮರ್ಪಕವಾಗದೆ ಹೋಗಬಹುದು. 1861ರಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಬರೆದ ಮಧುಸೂದನದತ್ತ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯನ್ನು ಮಾದರಿಗಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋಮರನನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಮುಂದೆ ತಮ್ಮ 'ಇಲಿಯಾಡ್'ನ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ 'ಇಲಿಯಾಡನ್ನು ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಎಪಿಕ್' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೋ ಅದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ 'ರಾಮಾಯಣ' ಮತ್ತು 'ಮಹಾಭಾರತ'ಗಳನ್ನು 'ಎಪಿಕ್' ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು.4 ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು 'ಇಲಿಯಾಡ್'ಗೂ ದತ್ತ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಹೋಲಿಕೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅನ್ಯಾಯವಾಗುವಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಭಾರತೀಯ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು 'ಎಪಿಕ್'ಗಳ ರಚನಾ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅವುಗಳ ನಡುವಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು 'ಎಪಿಕ್' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತೃತಗೊಳಿಸುವ ಮತ್ತು ಪುನರ್ ರಚಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ತಲೆದೋರಿ, ಅದನ್ನು 'ರಾಮಾಯಣ,' 'ಶಿಲಪ್ಪದಿಗಾರಂ' ಮತ್ತು ಯೂರೋಪಿನ 'ಎಪಿಕ್'ಗಳನ್ನು ಸೇರಿದಂತೆ ಒಂದೇ ವಿಶ್ವದೊಳಗೆ ಅಳವಡುವಂತೆ ರೂಪಿಸಲಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅನೇಕ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿದ ಮೈಕೇಲ್ ಮಧುಸೂದನ್‌ರ 'ಮೇಘನಾದವಧ್‌ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಅದು ಮೇಲಿನ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಮನ್ನಣೆಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕರೂಪಗಳ ವಿಕಾಸ, ಅವುಗಳ ಟೈಪಾಲಜಿ ಹಾಗೂ ಆನುವಂಶಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒತ್ತಾಯವನ್ನು ತಂದಿತು.

ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಎಂಬ ಪದ ಕೂಡ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ರಷ್ಯನ್ ವಿದ್ವಾಂಸ ಗೆರಾಸಿಮ್ ಲೆಬಿದೆಫ್ 1799ರಲ್ಲಿ ಪೋಲ್ ಜೋರ್ಡೆಲ್‌ರ, 'ದಿ ಡಿಸ್‌ಗೈಜ್'ನ ಬಂಗಾಳಿ ಅನುವಾದವಾಗಿದ್ದ ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದಾಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ 'ಪ್ಲೇ'ಗೂ ಬಂಗಾಳಿ 'ನಾಟಕ' ಪರಂಪರೆಗೂ ಇರುವ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರು. 1852ರಲ್ಲಿ ತಾರಚಂದ ಶಿಕ್‌ದರ್ ತಮ್ಮ 'ಭದ್ರಾರ್ಜುನ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರು : "ಈ ನಾಟಕದ ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳು ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಯೂರೋಪಿನ ನಾಟಕ ನಿರೂಪಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕಾರರು ಅನುಮೋದಿಸಿರುವ ನಾಟಕದ ಸಾಮಾನ್ಯ ರಚನಾ ತಂತ್ರವಿಧಾನಗಳನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ." ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸದೇ ನಾಟಕವೆಂದೇ ಕರೆದುಕೊಂಡರು. ಮೈಕೇಲ್

ಮಧುಸೂದನ್ ಕೂಡ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ : "ಡ್ರಾಮಾದ ಅಧಿದೇವತೆ (genius) ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೂಡ ಇನ್ನೂ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಂತಿಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳು (ಡ್ರಾಮಗಳು) ನಾಟಕೀಯ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳಷ್ಟೇ ಆಗಿವೆ, ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರತಿಪಾದಕರಾಗಿದ್ದ ವಿಲ್ಸನ್ ಕೂಡ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕಾಯಿತು."[5] ಬಂಕಿಮ್ ಚಂದ್ರ ಚಟರ್ಜಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಹೀಗೆ ಬರೆದರು : "ನಾವು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದೇವೋ ಮತ್ತು ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೋ ಇವೆರಡೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಉಭಯ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಅಭಿನೀತವಾಗುವ ಮತ್ತೆ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ (ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ). ಆದರೆ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುವ ಹಲವಾರು ಕಾವ್ಯಗಳಿಯಾದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇವನ್ನು Goetheಯ 'ಫೌಸ್ಟ್'ನ ಹಾಗೂ ಬೈರನ್‌ನ 'ಮ್ಯಾನ್‌ಫ್ರೆಡ್'ಗಳಂತೆ ಡ್ರಾಮಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ."[6] ತಮ್ಮ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಂಕಿಮ್‌ಚಂದ್ರ ಚಟರ್ಜಿ 'ಒಥೆಲೊ' ಒಂದು ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು 'ಶಾಕುಂತಲಾ' ನಾಟಕೀಯ ಕವನವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸರಿಯೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅರಿಯಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪದಗಳನ್ನು ನೂತನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೊಂದರಿಂದ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವು ತಮ್ಮ ಅರ್ಥದ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

III

ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪದಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿ ಪದಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದ ರೂಪ ಪದಗಳನ್ನು ಈಗ ನೋಡೋಣ. ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೆಲವು ಪದಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪದಕೋಶದಿಂದ ಆವಿಷ್ಕರ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಇವುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು ಅಥವಾ ಇವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಹೊಸ ಪದಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಪದಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು 'ನೇರ ಸ್ವೀಕರಣಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ" ಅಂದರೆ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್ ವರ್ಣಿಸಿರುವಂತೆ 'ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್–ಲೋನ್' (translation-loan) ಎಂಬುದನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು. 'ನೇರ ಸ್ವೀಕರಣೆ' ಎಂದರೆ ವಿದೇಶೀಯ ಪದವೊಂದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಯ ಧ್ವನಿಮಾ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಮಾದ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುಗೊಳಿಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ನಾವೆಲ್' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಹಲ

ವಾರು ಭಾಷೆಗಳು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಕೊಂಡವು : ಮಲೆಯಳಂನಲ್ಲಿ–'ನೋವಲ್', ತೆಲುಗುವಿನಲ್ಲಿ– 'ನವಲ್,' ತಮಿಳು ಮತ್ತು ಉರ್ದುಗಳಲ್ಲಿ– 'ನೊವೆಲ್,' ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಅಸ್ಸಾಮಿ, ಬಂಗಾಳಿ, ಗುಜರಾತಿ ಮತ್ತು ಒರಿಯ ಭಾಷೆಗಳು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಕೊಂಡವು. ಕೆಲವು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕೃತ ಪದವೊಂದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಪದ ಕೂಡ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದುದರಿಂದ 'ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ' (Strength-hierarchy)ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಕೆಲವು ಕಾಲದವರೆಗೆ ಉಭಯ ಪದಗಳೂ 'ಮುಕ್ತ ಉಪಯೋಗ'ದಲ್ಲಿದ್ದವು ಅಂದರೆ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ನಂತರ ಒಂದು ಪದದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತು ಅಥವಾ ಆ ಪದದ ಬಳಕೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಹೋದ ಹಂತ ಕಂಡು ಬಂದಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆ 'ನೊವೆಲ್' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ('ನಬೆಲ್' ಅಥವಾ 'ನಭೆಲ್' ರೂಪದಲ್ಲಿ) ನೇರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಕೊಂಡಿತಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ ಪದವೊಂದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಯಿತು. ಮಲೆಯಾಳಂನ ಪ್ರಥಮ ಕಾದಂಬರಿಯಾದ 'ಇಂದು ಲೇಖಾ'ವನ್ನು 1858-ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಚಂದು ಮೆನನ್ ತಮ್ಮ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು 'ಪುದು ಕಥಾ' (ನ್ಯೂ ಸ್ಟೋರಿ) ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರಾದರೂ ಈ ಪದ ರೂಢಿಗೆ ಬರದೆ ಹೋಯಿತು, ವಿಮರ್ಶಕರು 'ವಾಸನಾಕಾವ್ಯಂ' (ಪ್ರೋಸ್-ಎಪಿಕ್) ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಪದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಸ್ವೀಕೃತ ಪದವಾದ 'ನೋವಲ್' ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಜಯಶಾಲಿಯಾಯಿತು ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕೃತ ಪದವೊಂದಕ್ಕೆ ಬದಲು 'ಪುದಿನಂ' (ಅಕ್ಷರಶಃ 'ಹೊಸ' ಎಂದು ಅರ್ಥ) ಎಂಬ ರೂಪಿಸಿದ ಪದ ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬಂದಿತು, ಇದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ 'ನಾವೆಲ್' ಎಂಬ ಪದದ ಅಕ್ಷರಶಃ ಅನುವಾದ ಎಂದೂ ಕರೆಯ ಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೆಲವು ವೇಳೆ ವಿದೇಶಿ ಪದಗಳು ಎಷ್ಟು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡವೆಂದರೆ ಇವು ದೇಶೀಯ ಪದಗಳೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತೆಲುಗುವಿನ 'ನವಲ' ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದವಾದ 'ನವ' (ಹೊಸ) ಮತ್ತು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯಯ '-ಲ' ಎಂಬ ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಇದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ರೀತಿಯ ಭಾರತೀಕರಣ (ಇಂಡಿಯನೈಜೇಷನ್) ಮರಾಠಿ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳ 'ಸುನೀತ' ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ('ಸುನೀತ' ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ 'ಸಾನೆಟ್'ನ ಸ್ವೀಕೃತ ರೂಪವಾಗಿದೆ) ಮತ್ತು ಭಾಗಶಃ ಹಿಂದಿಯ 'ತ್ರಾಸ್ದಿ'ಯಲ್ಲಿ ('ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿಗೆ' ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುವ ಪದ) ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.7

'Short Story' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಹುತೇಕ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳು 'ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್–ಲೋನ್'ನ ಮೂಲಕ ಆಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕೆಳಗೆ ನೀಡಿರುವ ನಕ್ಷೆ ಇದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ ;

Short Story

ಚುಟಿಗಲ್ಪ–ಅಸ್ಸಾಮಿ[8]
ಛೋಟ ಗಲ್ಪ–ಬಂಗಾಳಿ
ಕ್ಷುದ್ರಗಲ್ಪ–ಒರಿಯ
ನಿಕ್ಕಿಕಹಾನಿ–ಪಂಜಾಬಿ
ಲಘು ಕಥಾ–ಮರಾಠಿ
ಚೆರು ಕಥಾ–ಮಲೆಯಳಂ
ಟೂಂಕಿ ವಾರ್ತಾ–ಗುಜರಾತಿ
ಚಿರು ಕದೈ–ತಮಿಳು
ಸಣ್ಣ ಕತೆ–ಕನ್ನಡ
ವರಿ ಮಡ–ಮಣಿಪುರಿ

ಗುಂಪು–1

ನೊವೆಲಿಕಾ–ಗುಜರಾತಿ
ಕಥಾನಿಕಾ–ತೆಲುಗು

ಗುಂಪು–2

ಅಫಸಾನ–ಉರ್ದು ಮತ್ತು ಕಾಶ್ಮೀರಿ
ಕಹಾನಿ–ಹಿಂದಿ
ಅಖಾನಿ–ಸಿಂಧಿ

ಗುಂಪು–3

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳು 'ಷಾರ್ಟ್ ಸ್ಟೋರಿ'ಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಪದಗಳನ್ನು 3 ಗುಂಪಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮೊದಲನೆಯ ಗುಂಪಿನ ಪದಗಳು ಟ್ರಾನ್‌ಸ್ಲೇಷನ್-ಲೋನ್ ಪದಗಳಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಮೊದಲ ಭಾಗ 'Small' ಅಥವಾ 'Short' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನೂ, ನಂತರದ ಭಾಗ 'Story' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ.[9] ಗುಜರಾತಿಯ 'ನೊವೆಲಿಕಾ' ಹಾಗೂ ತೆಲುಗುವಿನ 'ಕಥಾನಿಕಾ' 2-ನೇ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿವೆ. ಈ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಡಿಮಿನ್ಯೂಟಿವ್ ಪ್ರತ್ಯಯ– 'ಇಕಾ' ಇವುಗಳನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ ಗುಂಪಿನಿಂದ ಹಾಗೂ ಹಿಂದಿ, ಸಿಂಧಿ, ಉರ್ದು ಮತ್ತು ಕಾಶ್ಮೀರಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ 3-ನೇ ಗುಂಪಿನ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ, 'ಅಫಸಾನ'[10] 'ಕಹಾನಿ' ಮತ್ತು 'ಆಖಾನಿ' ಎಂಬ ಪದಗಳು ಈ ಭಾಷೆಗಳ ಪಾರಂಪರಿಕ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಕೋಶದಿಂದ ಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಮೂಲ ಶಬ್ದ ರೂಪದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಮೇಲಿನ ನಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗುಂಪಾಗಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. 3-ನೇ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿರುವ ಪದಗಳು ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಇವುಗಳನ್ನು ಪುನರುಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ 1-ನೇ ಗುಂಪಿನ ಪದಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲದೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ರಚನೆಗಳು, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಸ್ಸಾಮಿಯ 'ಚುಟಿಗಲ್ಪ,' ಬಂಗಾಳಿಯ 'ಛೋಟಗಲ್ಪ'

ಅಥವಾ ಮಣಿಪುರಿಯ 'ವರಿ ಮಚ' ಎಂಬ ಪದಗಳು ಈ ಭಾಷೆಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದು 'ಷಾರ್ಟ್ ಸ್ಟೋರಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ತೀರ ನೂತನವಾದ ಕೊಲೋಕೇಷನ್ (Collocations) ಗಳಾಗಿವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪದಗಳು ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲು 'ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಲೇಷನ್–ಲೋನ್'ನ ಇನ್ನೊಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಬಹುದಾಗಿದೆ, ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ 'folk literature' ಹಾಗೂ 'folk tales' ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ.

folk	literature	tales	
ಲೋಕ	ಸಾಹಿತ್ಯ	ಕಥಾ	ಅಸ್ಸಾಮಿ, ಬಂಗಾಳಿ, ಮರಾಠಿ, ಸಿಂಧಿ
		ಕಥೆ	ಕನ್ನಡ
		ಕಹಾನಿ	ಹಿಂದಿ, ಪಂಜಾಬಿ
		ಗಲ್ಪ	ಒರಿಯ
		ವಾರ್ತಾ	ಗುಜರಾತಿ
ಲುಕಿ		ಕಥಿ	ಕಾಶ್ಮೀರಿ
ಜಾನಪದ		ಕಥ	ತೆಲುಗು
ನಾಟ್ಟುಪುರಂ	ಇಲಕ್ಕಿಯಾಂ	ಕದೈ	ತಮಿಳು
ನಾಡೋಡಿ	ಪಾಟ್ಟು[11]	ಕಥಾ	ಮಲೆಯಳಂ
ಅವಾಮಿ	ಅದಬ್	ಅಫ್‌ಸಾನ	ಉರ್ದು
		ಆಖಾನಿ	ಸಿಂಧಿ

'folk' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳಿವೆ : 'ಲೋಕ' (9 ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ 'ಜನ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಮತ್ತು ಕಾಶ್ಮೀರಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ರೂಪಾಂತರವಾದ 'ಲುಕಿ' ಎಂಬ ಪದ ಒಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ), ತೆಲುಗುವಿನಲ್ಲಿ 'ಜಾನಪದ' ('ಜನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ), ಉರ್ದು ಹಾಗೂ ಸಿಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ-'ಅವಾಮಿ' ('ಜನ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಮೂಲದ ಪದ), ಮತ್ತು ತಮಿಳು ಹಾಗೂ ಮಲೆಯಳಂಗಳಲ್ಲಿ–ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುವ 'ನಾಟ್ಟುಪುರಂ' ಮತ್ತು 'ನಾಡೋಡಿ'[12] ('ಗ್ರಾಮೀಣ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ದ್ರಾವಿಡ ಪದ).[13] ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಲೋಕ' ಎಂಬ ಪದದ

ಜತೆಗೆ 'ಗ್ರಾಮೀಣ' ಹಾಗೂ 'ಹಳ್ಳಿಯ' ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಸಹ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.*

'Literature' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಭಾರತದ 3 ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳಿಂದ ಅಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ, ದ್ರಾವಿಡ ಮತ್ತು ಪರ್ಶಿಯೋ-ಅರಬಿಕ್ ಪರಂಪರೆಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ 3 ಪದಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ', 'ಇಲಕ್ಕಿಯಂ' ಹಾಗೂ 'ಆದಬ್'ಗಳನ್ನು ಯಾವ ಕಷ್ಟವೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಯಿತು. ಕಾಶ್ಮೀರಿ, ಉರ್ದು ಹಾಗೂ ಸಿಂಧಿ ಭಾಷೆಗಳು 'ಆದಬ್' ಎಂಬ ಪದವನ್ನೂ[14], ತಮಿಳು ಹಾಗೂ ಮಲೆಯಳಂ-'ಇಲಕ್ಕಿಯಂ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಭಾಷೆಗಳು-'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದವನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'Tale' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಈ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತರಲಾಗಿದೆ. 'ಲೋಕ್-ಸಾಹಿತ್ಯ' ಅಥವಾ 'ಲೋಕ್-ವಾರ್ತಾ' ಗಳಂತಹ ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಪದರಚನೆಗಳು ಹೊಸದಾದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿವೆ.

ಕೆಲವು ಪದಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಭಾಷೆಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಅನುವಾದದ ಮೂಲಕ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಭಾಷೆಗಳು ದೇಶೀಯ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳಿಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿವೆ. ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳ ನಕ್ಷೆ ಮುಂದಿನ ಪುಟದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ :

ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ 9 ಭಾಷೆಗಳು ಈ ಪದವನ್ನು ನೇರ ಅನುವಾದದ ಮೂಲಕ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.[15] ಆದರೆ ಕೆಲವು ಭಾಷೆಗಳು 'ಫೇರಿಟೇಲ್' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಕತೆ ಹೇಳುವ ತಂತವನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿವೆ. ನಾನು ಇವುಗಳನ್ನು 3 ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಅಂದರೆ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಕತೆಗಳು', 'ಮಕ್ಕಳ ಕತೆಗಳು' ಮತ್ತು 'ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಕತೆಗಳು' ಎಂಬ ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ 3 ಗುಂಪುಗಳಿಗೆ ಸೇರಿರುವ ಈ ಎಲ್ಲ ಪದಗಳ ಉತ್ತರದಭಾಗ 'ಸ್ಟೋರಿ' ಅಥವಾ 'ಟೇಲ್' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆಯಾದರೂ ಪೂರ್ವದ ಭಾಗಗಳು ತಂತವನ್ನು ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಶ್ರೇಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮೊದಲನೇ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿರುವ 'ಪಡನ್', 'ಅಮ್ಮಮ್ಮ' ಹಾಗೂ 'ಬೂಡಿಮಾ' ಎಂಬ ಪದಗಳು 'ಹಳೆಯ', 'ಅಜ್ಜಿಯ' (ಅಕ್ಷರಶಃ 'ತಾಯಿಯ ತಾಯಿಯ') ಹಾಗೂ ವಯಸ್ಸಾದ ತಾಯಿ,

---

* ಇತ್ತೀಚೆಗೆ 'ಜನಪದ' ಎಂಬ ಪದ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ-ಅನುವಾದಕಿಯ ಟಿಪ್ಪಣಿ.

ಅನುವಾದ



ಕಿನ್ನರ ಕತೆಗಳು

ಪರಿಕಥಾ	ಹಿಂದಿ, ಮರಾಠಿ, ಗುಜರಾತಿ, ಒರಿಯ
ಪರಿಕಹಾನಿ	ಪಂಜಾಬಿ
ಪರಿಯಾ–ಕಿ–ಕಹಾನಿ	ಉರ್ದು
ಪೆರಿಣ್‌ಜು ಆಖಾಣ್ಯು	ಸಿಂಧಿ
ಪರಿಯ ಕಥಿ	ಕಾಶ್ಮೀರಿ
ಹಿಲೊಯಿಗಿ ವರಿ	ಮಣಿಪುರಿ

ಫೇರಿಟೇಲ್ಸ್ (Fairy tales)



ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳು

ಏನ್‌ಷೆಂಟ್ ಟೇಲ್ಸ್/ ಪ್ರಾಚೀನ ಕತೆಗಳು	ಚಿಲ್ಡ್ರನ್ಸ್ ಟೇಲ್ಸ್/ ಮಕ್ಕಳ ಕತೆಗಳು	ಅನ್‌ರಿಯಲ್ ಟೇಲ್ಸ್/ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಕತೆಗಳು
ಪಡನ್ ಕದೈ (ತಮಿಳು)	ಪಿಲ್ಲಲ ಕಥಲು (ತೆಲುಗು)	ಕಟಂ ಕಥಾ (ಮಲೆಯಾಳಂ)
ಅಮ್ಮಮ್ಮ ಕಥಲು (ತೆಲುಗು)	ಕುಟ್ಟಿ ಕಥಾ (ಮಲೆಯಾಳಂ)	ಕಿನ್ನರ ಕಥೆ (ಕನ್ನಡ)
ಬೂಡಿಯಾ ಕಹಾನಿ (ಒರಿಯ)		ರೂಪ್ ಕಥಾ (ಬಂಗಾಳಿ)

ಮುದುಕಿ' ಅಥವಾ 'ಅಜ್ಜಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ನಾನು ಇವುಗಳನ್ನು 'ಪ್ರಾಚೀನ ಕತೆಗಳು' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಇವುಗಳನ್ನು 'ಅಜ್ಜಿಯ ಕತೆಗಳು' ಎಂದೂ ವರ್ಣಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. 2ನೇ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಪಿಲ್ಲಾಲು' ಹಾಗೂ 'ಕುಟ್ಟಿ' ಎಂಬ ಪದಗಳು 'ಮಕ್ಕಳ' ಹಾಗೂ 'ಮಕ್ಕಳು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ. 3ನೇ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಎಲ್ಲ ಪದಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಕತೆ' ಅಥವಾ 'ಅದ್ಭುತ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. 'ಕಟಂ' ಎಂಬ ಪದ 'ಅವಾಸ್ತವಿಕ' ಅಥವಾ 'ಕಲ್ಪಿತ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. 'ರೂಪ್‌ಕಥಾ'ದ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗವಾದ 'ರೂಪ್' ಬಹುಶಃ 'ಅಪೂರ್ವ' ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. (ಇದರ ಅಕ್ಷರಶಃ

ಅನುವಾದ 'ಹಿಂದೆ ಕಂಡಿಲ್ಲದ', 'ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದರ ಅರ್ಥ 'ಸುಂದರ', 'ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ' ಎಂಬುದು), 'ಕಿನ್ನರ'ವೆಂದರೆ-ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಅತಿಮಾನವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ರಚನಾ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಅರೆಮಾನವ ಹಾಗೂ ಅರೆಕುದುರೆಯ ಆಕಾರದ ಜೀವಿಗಳು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

IV

ಈಗ ಹೊಸದಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಪದಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಇವುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿರುವ ವಿಧಾನಗಳ ಆದರದ ಮೇಲೆ ಇವುಗಳನ್ನು 4 ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಸ್ಟಿಪ್ಯುಲೇಟಿವ್ (Stipulative) ಡಿನೋಟೇಟಿವ್ (Denotative), ಸಿಂಥೆಟಿಕ್ (Synthetic), ಮತ್ತು ಅನಲಿಟಿಕ್ (Analytic) ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಈ ಗುಂಪುಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದರಿಂದ ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊರತಾದುವಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಇವುಗಳ ಅರ್ಥ ಓವರ್‌ಲ್ಯಾಪ್ ಆಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಾನು ಈ ಪದಗಳನ್ನು ರಿಚರ್ಡ್ ರಾಬಿಸನ್ ಅವರ 'Definition' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹಾಗೂ ಗಣಿತ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಉಪಯೋಗಿಸುವ 'ನಿರ್ವಚನ'ದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಈ ಗ್ರಂಥ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ್ಟಿಪ್ಯುಲೇಟಿವ್ ನಿರ್ವಚನೆ ಎಂದರೆ "ಒಂದು ಪದಕ್ಕೂ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ, ಸೆಲ್ಫ್-ಕಾನ್ಷಿಯಸ್ (Self-canscious) ಆದಅರ್ಥ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು, ಒಂದು ಹೆಸರಿಗೆ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಅಥವಾ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೆಸರೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಇದು ಈಗಾಗಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಬಂಧವೊಂದನ್ನು (Assignment) ಮತ್ತೆ ದಾಖಲೆ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ".17* ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಕೋಶದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಕೆಲವು ಪದಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸ ವಸ್ತುಗಳ ಅರ್ಥಕೊಡಲು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಯಿತಾದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಸ್ಟಿಪ್ಯುಲೇಟಿವ್ ಎಂದು ಕರೆಯ ಬಹುದಾದರೂ ಇವು ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಪದಗಳು ಈಗಲೂ ಅದನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಉಪನ್ಯಾಸ್' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅಸ್ಸಾಮಿ, ಬಂಗಾಳಿ, ಹಿಂದಿ ಹಾಗೂ ಒರಿಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪದವನ್ನು 'ನಾವೆಲ್'ಗೆ

* "The explicit and self–conscious up of the meaning–relation between some word and some object, the act of assigning an object to a name (or a name to an object), not the act of recording an already existing assignment."

ಪರ್ಯಾಯ ಪದವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದೇ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಪಂಜಾಬಿ ಭಾಷೆ 'ಉಪ್‌ನಿಯಾಸ್'' ಎಂಬ ಪಡವನ್ನು, ಸಿಂದಿ ಭಾಷೆ–'ಉಪನ್ಯಾಸ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇವೆರಡು ಪದಗಳು 'ಉಪನ್ಯಾಸ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಯೋಗ'ಡ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಪದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಯಿತು. 'ಪ್ರಯೋಗ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ 'ಉಪಯೋಗ' (Application) ಅಥವಾ "ಅಭಿಪ್ರಾಯ' (intention) ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿದ್ದವು. 'ಉಪನ್ಯಾಸ'ದ Participial ರೂಪವಾದ 'ಉಪನ್ಯಸ್ತ' ಎಂಬುದು 'ಇರಿಸಲಾಗಿರುವ' (Placed) ಅಥವಾ 'ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಲಾಗಿರುವ' (Kept Near) ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.18 ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಶಾಕುಂತಲಂ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಕಿಮಿದಮುಪನ್ಯಸ್ತಂ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವಿದೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ : 'ನನ್ನೆದುರು (ನನ್ನ ಮುಂದೆ) ಇರಿಸಲಾದ ಈ ವಸ್ತು ಯಾವುದು ?' ಎಂಬುದು. ಆದರೆ ಈ ಪದವನ್ನು 'ನಾವೆಲ್'' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಲು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಸ್ಟಿಪ್ಯುಲೇಟಿವ್ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು 'ಉಪನ್ಯಾಸ'ಕ್ಕೂ 'ನಾವೆಲ್''ಗೂ ಅರ್ಥ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳು 'ಉಪನ್ಯಾಸ್'' ಎಂಬ ಪದವನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಪದ 'ದ್ರಾಕ್ಷಾರಸ,' ಹೆಣ್ಣು ಕೋಗಿಲೆ ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೂ 'ನಾವೆಲ್'' ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಯಾವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬುದು ಬಾಣ ಭಟ್ಟನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ದೀರ್ಘ ಗದ್ಯ ಕಥೆಯೊಂದರ ಹೆಸರು. ಈ ರೀತಿ ಈ ಪದ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿದರ್ಶನದ ಮೂಲಕವೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ನಾವೆಲ್'' ಎಂದರೆ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಂತಹ ಗದ್ಯರೂಪದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿರುವ ಕಥೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದು ನಿದರ್ಶನ ಗೊಳಿಸುವ ಅಥವಾ ನಿದರ್ಶನೀಕೃತ ವಿಧಾನವಾಗಿದ್ದು, ಇದನ್ನೇ ರಾಬಿನ್‌ಸನ್ ಡಿನೊಟೇಟಿವ್ ವಿಧಾನ19 ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'Lyric' ಗೆ ಉರ್ದುವಿನಲ್ಲಿರುವ 'ತಗಜ್ಜುಲ್'' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಈ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ನಿದರ್ಶನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವೊಂದರ ಮೂಲಕ ಅಂದರೆ 'ಗಜಲ್''ನ ಮೂಲಕ 'Lyric' ಅನ್ನು ನಿದರ್ಶನಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ನಾವೆಲ್''ಗೆ ಗುಜರಾತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ನೊವೆಲ್ ಕಥಾ' ಎಂಬ ಪದ ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳು ಇತರ ವಸ್ತುಗಳೊಡನೆ ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಿಂಥೆಟಿಕ್ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. "ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಸ್ತು ಇತರ

ವಸ್ತುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಗ್ರಗೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಸಂಬಂಧ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನಲೀಟಿಕ್ ವಿಧಾನ ಈ ವಸ್ತುವಿನ ಅರ್ಥ ವರನ್ನು ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಾದ ಸಂಕೀರ್ಣ ರೂಪವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದರೆ ಸಿಂಥಿಟಿಕ್ ವಿಧಾನ ಇದನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ"*20. ಗುಜರಾತಿ ಪದವು 'ನಾವೆಲ್' ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಕ್ಕೂ, 'ಕಥಾ' ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೂ ಇಡುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದು ಮೊದಲಪದ ಕತೆಗಳು ಹಾಗೂ ಫಿಕ್ಷನ್‌ಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಶಾಲಾರ್ಥವನ್ನುಳ್ಳ ಪದವಾದ 'ಕಥಾ'ದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರತಿಯಾಗಿ 'Lyric' ಗೆ ಮರಾಠಿ, ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳು ಉಪ ಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವ 'ಭಾವಗೀತೆ' ಎಂಬ ಪದ ಅನಲಿಟಿಕ್ ವಿಧಾನದ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದು ದಾಗಿದೆ. ಇದು "ಒಂದು ಪದ ಯಾವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಸ್ತುವೊಂದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡು ತ್ತಿದೆ. ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಇನ್ನೂ ವಿಶಾಲವಾದ ವರ್ಗದೊಳಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತದೆ, ಅನಂತರ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಈ ವರ್ಗದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವ ಬೇರೆ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತದೆ"**21 'Emotional Song/poem' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಕ್ಷರಶಃ ಹೊಂದಿರುವ 'ಭಾವ ಗೀತೆ' ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದೆ. ಅಸ್ಸಾಮಿ, ಬಂಗಾಳಿ, ಮಣಿಪುರಿ22 ಹಾಗೂ ಒರಿಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಗೀತಿ ಕವಿತಾ' ಎಂಬ ಪದಕೂಡ ಇದೇ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿ ದುದಾಗಿದೆ. 'ಲಿರಿಕ್' ಅನ್ನು ವಿಶಾಲವಾದ ವರ್ಗವೊಂದರ ಅಂದರೆ 'ಕವಿತಾ' (ಪೊಯೆಟ್ರಿ)ದ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ, ಅನಂತರ ಇದನ್ನು 'ಗೀತಿ'(ಸಾಂಗ್) ಯೊಡನೆ ಇದು ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲಕ ಈ ವರ್ಗದ ಇತರ ರೂಪಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗುಜರಾತಿಯ 'ಊರ್ಮಿಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಇದು ಅನ್ವಯಿಸು ತ್ತದೆ. (ಇದರ ಅಕ್ಷರಶಃ ಅನುವಾದವೆಂದರೆ 'ತರಂಗ–ಕವಿತೆ' ಮತ್ತು ಸಹಜವಾಗಿ 'ತರಂಗ'ದ ರೂಪಕಾರ್ಥವಾದ 'ಭಾವನೆ' ಎಂಬುದಾಗಿದೆ). ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ 'ಒರುನರ್ಚಿಪಾಡಲ್' ಎಂಬ ಪದ ಇದಕ್ಕೆ, ಇನ್ನೊಂದು ನಿದರ್ಶನ ವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ 3 ಪದಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ; ಒರ್ (ಒಂದು) 'ಉನರ್ಚಿ' (ಭಾವನೆ)

---

* "The thing meant is assigned to its place in a system of relations, synthesiezed into a whole with other things. where as the analytical method indicates the thing meant by showing it as a whole of parts, the synthetic does so by showing it as part of a whole."

** "to indicate what specific object a word means, name of a bigger class within which that object falls, and then name something that distinguishes it from the rest of the class."

ಮತ್ತು 'ಪಾಡಲ್' (ಕವಿತೆ), ಹಾಗೂ ಇದರ ಅರ್ಥ 'ಒಂದೇ ಭಾವನೆಯ ಕವಿತೆ' ಎಂಬುದು. ಇವರ ಕೊನೆಯ ಅಂಗ ವಿಶಾಲವಾದ ವರ್ಗದ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದು ಮೊದಲೆರಡು ಅಂಗಗಳು 'ಲಿರಿಕ್' ಅನ್ನು ಈ ವರ್ಗದ ಇತರ ಅಂಗಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತದೆ.

V

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪದಗಳಿಗೆ ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ರೂಪದ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ದೊರೆತಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕೊಡಲು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಡೆಗಾಣಿಸದೆ ಇದನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕೊಡಲು ಕೆಲವು ಪದಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಈ ಲೇಖನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಮೀಸಲಾಗಿಡಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಮೊದಲಿಗೆ 'Critic' (ಕ್ರಿಟಿಕ್) ಮತ್ತು Criticism (ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ) ಎಂಬ ಪದಗಳೊಡನೆ ಆರಂಭಿಸೋಣ ;

Criticism	Critic	
ಆಲೋಚನಾ	ಆಲೋಚಕ್	ಹಿಂದಿ, ಪಂಜಾಬಿ, ಸಿಂಧಿ,
ನೆಯ್‌ನ್‌ಬ	ನೆಯ್‌ನರಿಬ	ಮಣಿಪುರಿ
ಸಮಾಲೋಚನಾ	ಸಮಾಲೋಚಕ್	ಆಸ್ಸಾಮಿ, ಬಂಗಾಳಿ, ಓರಿಯ,
ವಿವೇಚನಾ	ವಿವೇಚಕ್	ಗುಜರಾತಿ
ನಿರೂಪಣ	ನಿರೂಪಕ	ಮಲೆಯಾಳಂ
ವಿಮರ್ಶೆ/ವಿಮರ್ಶೆ	ವಿಮರ್ಶಕ (ಕುಡು)	ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು
ಟೀಕಾ	ಟೀಕಾಕಾರ್	ಮರಾಠಿ
ಸಮೀಕ್ಷಾ	ಸಮೀಕ್ಷಕ್	ಹಿಂದಿ, ಮರಾಠಿ,
ತಿರನಾಯ್ವು[23]	ತಿರನಾಯಿವಡಂ	ತಮಿಳು
ತನ್‌ಖೀದ್	ನಖಾದ್	ಉರ್ದು, ಸಿಂಧಿ, ಕಾಶ್ಮೀರಿ

ಉರ್ದು, ಕಾಶ್ಮೀರಿ ಹಾಗು ಸಿಂಧಿ ಭಾಷೆಗಳು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಮೂಲದ ಪದವೊಂದನ್ನೂ, ತಮಿಳು ದ್ರಾವಿಡ ಪದವೊಂದನ್ನು, ಮಣಿಪುರಿ ಸಿನೊ-ಟಿಬೆಟನ್ ಮೂಲದ ಪದವೊಂದನ್ನೂ ('ನೆಯ್‌ನ್‌ಬ' ಎಂದರೆ 'ನಿಖರವಾಗಿ ನೋಡುವುದು' ಎಂದೂ, 'ನೆಯ್‌ಸರಿಬ' ಎಂದರೆ 'ವಿಮರ್ಶಕ' ಎಂದೂ ಅರ್ಥ ವಿದೆ) ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇತರ ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ ಪದವೊಂದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳು ತಂತಮ್ಮ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಬಹುತೇಕ ಆಧುನಿಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳು ತಂತಮ್ಮ ಮೂಲಾರ್ಥ ಹಾಗೂ ನಿಘಂಟುವಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದು

ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ 'ಕ್ರಿಟಿಕ್' ಮತ್ತು 'ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ' ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಪದಗಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪದಗಳನ್ನು ಎಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಮಾದರಿ ಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆ 'ಸಮಾಲೋಚನಾ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಟೀಕಾ' (ಬಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಟೀಕಾ 'ನೋಟ್' [ಟಿಪ್ಪಣಿ] ಅಥವಾ 'ಕಾಮೆಂಟರಿ' [ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ] ಎಂದು ಅರ್ಥ) ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಲೆಯಾಳಂ ಭಾಷೆ 'ನಿರೂಪಣ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಸಮಾಲೋಚನಾ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಕೋಶದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಧಿಕ ದೂರವಾಗುವಿಕೆ ಕಂಡು ಬಂದಿರುವುದು 'ಕ್ರಿಟಿಕ್' ಹಾಗೂ 'ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ' ಎಂಬ ಎರಡು ಪದಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾತ್ರ. ಈ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳು ಸಂವಾದಿ ಪದಗಳನ್ನು ತಂತಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಕೊಂಡಿವೆಯಾದರೂ ಇವುಗಳ ಸ್ವೀಕರಣಾ ವಿಧಾನಗಳು ತೀರ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ.24 'ಕ್ರಿಟಿಕ್' ಹಾಗೂ 'ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ'ಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೇನೂ ಇದು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ಅವು ಗುರುತಿಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. 'essay'ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಕಂಡು ಬರುವ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಬಂಧ	ಅಸ್ಸಾಮು, ಬಂಗಾಳಿ, ಓರಿಯ, ಕನ್ನಡ, ಮಲೆಯಾಳಂ, ಮಣಿಪುರಿ
ನಿಬಂಧ	ಗುಜರಾತಿ, ಹಿಂದಿ, ಕನ್ನಡ, ಪಂಜಾಬಿ,
ಲೇಖನಂ	ಮಲೆಯಾಳಂ
ವ್ಯಾಸಮು	ತೆಲುಗು
ಉಪನ್ಯಾಸಂ	ಮಲೆಯಾಳಂ
ಕಟ್ಟುರೈ	ತಮಿಳು
ಮಜ್ಮೂನ	ಉರ್ದು, ಸಿಂಧಿ,
ಕಲಂಪಾರಿ	ಕಾಶ್ಮೀರಿ

ಉರ್ದು 'ಪರ್‌ಪೋರ್ಟ್' (Purport) 'ಅರ್ಥ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ತನ್ನ ಪದವನ್ನು ಪರ್ಶಿಯೋ-ಅರಬಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಸಿಂಧಿ ಇದನ್ನು ಉರ್ದುವಿನಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ : ತಮಿಳು ಭಾಷೆ 'ನಿಯಮಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಹೇಳುವುದು' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವ ಪದವೊಂದನ್ನು ತನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನ ವ್ಯಾಕರಣದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಸಂವಾದಿ ಪದಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದೇ

ಆಗಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಇವುಗಳನ್ನು ಇವುಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲದೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ 'ಎಸ್ಸೆ' ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಪದದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಕನ್ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ ; 'ಈ ಪದ ಇತ್ತೀಚಿನದಾದರೂ ಈ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಸ್ತು ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು' ಈ ಭಾರತೀಯ ಪದಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು ; 'ಈ ಪದ ಪ್ರಾಚೀನವಾದರೂ ವಸ್ತು ಅಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು.' ಈ ಪದಗಳ ಶ್ರೇಣಿ ಹಾಗೂ 'ಕ್ರಿಟಿಸಿಜ಼ಂ'ಗೆ ಇರುವ ಪದಗಳ ಶ್ರೇಣಿಗೂ ನಡುವಿರುವ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೆಂದರೆ 2–ನೇ ಶ್ರೇಣಿಯ ಪದಗಳು ಒಂದೇ ಅರ್ಥ ಶ್ರೇಣಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡರೆ ಮೊದಲನೇ ಶ್ರೇಣಿಯ ಪದಗಳು ತಂತಮ್ಮ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಒಂದೇ ಮೂಲದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ 'ಪ್ರಬಂಧ' ಮತ್ತು 'ನಿಬಂಧ' ಎಂಬ ಪದಗಳು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಕೆಲವು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಅದಲು ಬದಲಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಬಹುದಾದರೂ 'ವ್ಯಾಸ', 'ಲೇಖನಂ' 'ಉಪನ್ಯಾಸಂ' ಹಾಗೂ 'ಪ್ರಬಂಧ' ಎಂಬ ಪದಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದುದಾಗಿವೆ. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈ ಪದಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ 'ದೂರವಾಗುವಿಕೆ (Divergence) ನಡೆದಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಆಳವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪದದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಮೀಪವಾಗುವಿಕೆ' (Convergence) ನಡೆದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಸಾಮಿ, ಬಂಗಾಳಿ, ಓರಿಯ ಹಾಗೂ ಮಣಿಪುರಿ ಭಾಷೆಗಳು ಒಂದು ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದರೆ ; ಹಿಂದಿ, ಪಂಜಾಬಿ ಮತ್ತು ಸಿಂಧಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಗುಂಪನ್ನು ರಚಿಸಿವೆ. ಕೆಲವು ಪದಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡವು ತೆಲುಗುವಿನ ಜೊತೆ, ಗುಜರಾತಿಯು ಹಿಂದಿಯ ಜೊತೆಗೂಡುತ್ತದೆಯಾದರೆ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಪದಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕನ್ನಡ ಮರಾಠಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿಕಟವಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಸಿಂಧಿ ಭಾಷೆ, ಉರ್ದು ಮತ್ತು ಕಾಶ್ಮೀರಿಗಳೊಡನೆ ಶ: ಮೀಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿ, ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ 'ದೂರವಾಗುವಿಕೆ'ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮೇಲನ್ನೈಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ 'ಸಮೀಪವಾಗುವಿಕೆ'ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಯಾವಾಗಲೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

'ಟ್ರಾಜಿಡಿ' ಹಾಗೂ 'ಕಾಮೆಡಿ' ಎಂಬ ಪದಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಪದಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಮೀಪವಾಗುವಿಕೆ'ಯು ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಆವೃತ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಸ್ಸಾಮಿ, ಬಂಗಾಳಿ, ಗುಜರಾತಿ, ಕಾಶ್ಮೀರಿ ಹಾಗೂ ಒರಿಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪದಗಳಿಗೆ ದೇಶೀಯವಾದ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಯೂರೋಪಿನ ಪದವೊಂದನ್ನು, ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಅವು ಇಷ್ಟ ಪಡುತ್ತವೆ. 'ತ್ರಾಸ್ದಿ' ಮತ್ತು 'ಕೊಮೆದಿ' ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಿಂದಿ ಭಾಗಶಃ ಸ್ವೀಕೃತವಾದ

ಹಾಗೂ ಭಾಗಶಃ 'ಇಂಡಿಯನೈಜ್' ಆದ ಪದಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳು 'ಟ್ರಾಜಿಡಿ' ಹಾಗೂ 'ಕಾಮಿಡಿ' ಎಂಬ ಪದಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧ ಪದಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಈ ಎರಡು ಪದಗಳಿಗೆ ಶ್ರೇಣಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ದುಃಖಾಂತ್ ಸುಖಾಂತ್	ಹಿಂದಿ, ಪಂಜಾಬಿ,	ಶೋಕಾಂತಿಕಾ ಸುಖಾಂತಿಕಾ	ಮರಾಠಿ
ದುಃಖಾಂತು ಸುಖಾಂತು	ಸಿಂಧಿ	ವಿಯೋಗಾಂತ್ ಮಿಲನಾಂತ್	ಬಂಗಾಳಿ ಒರಿಯ
ದುರಂತ ಸುಖಾಂತ	ಮಲೆಯಾಳಂ ಕನ್ನಡ	ತುನ್‌ಬಿಯಲ್ ಇನ್‌ಬಿಯಲ್	ತಮಿಳು
ವಿಷಾದಾಂತ ಸುಖಾಂತ	ತೆಲುಗು	ಅಲಮಿಯ ತರಬಿಯ	ಉರ್ದು, ಸಿಂಧಿ
ಕರುಣಾಂತಿಕಾ ಸುಖಾಂತಿಕಾ	ಗುಜರಾತಿ	ಅವಬನ ಪೊಲೊಯ್ಬ[25] ನುಂಗೈಬನ ಪೊಲೊಯ್ಬ	ಮಣಿಪುರಿ

ಉರ್ದು ಹಾಗೂ ತಮಿಳು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪದಗಳು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ 'ದುಃಖಾಂತ' ಹಾಗೂ 'ಸುಖಾಂತ' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಕೊಡುತ್ತವೆ. 'ಕಾಮೆಡಿ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಪದವೊಂದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿದ್ದು ಬಹುತೇಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಸುಖ' ಅಂದರೆ 'happiness' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಬಂಗಾಳಿ ಮತ್ತು ಒರಿಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ 'ಮಿಲನ್'ಗೆ 'union/meeting' ಎಂದರ್ಥವಿದೆ. ತಮಿಳು ಮತ್ತು ಉರ್ದುಗಳು ಪದರಚನೆಗೆ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಒತ್ತನ್ನು ನೀಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ 'Concerned with' ಅಥವಾ 'about' ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ.[26] ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲಿಗೆ ಮಿಕ್ಕ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳು– '–ಅಂತ್', '–ಅಂತ', '–ಅಂತಿಕ' ಎಂದರೆ 'ಕೊನೆ' (ಎಂಡ್) ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುವ ಪದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಟ್ರಾಜಿಡಿ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಪದಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಪದಗಳಾಗಿವೆ : 'ದುಃಖ್' (ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ದುಃಖ'ದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಪದ 'misery', 'unhappiness', 'sorrow' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ತೊಡುತ್ತಿದೆ), 'ಕರುಣಾ' (pity), 'ವಿಯೋಗ' (separation) 'ವಿಷಾದ' (melencholy, sorrow), 'ಶೋಕ', 'ತುನ್‌ಬು', 'ಅಲಮ್', 'ಅವ'–ಈ ಎಲ್ಲ ಪದಗಳ ಅರ್ಥ 'sorrow' (ಶೋಕ) ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಕೆಲವರು ಮರಾಠಿ

ವಿಮರ್ಶಕರು 'ಶೋಕಾಂತಿಕಾ'ದಿಂದ ('ending in sorrow') 'ಶೋಕಾತ್ಮಿಕಾ'ಕ್ಕೆ ('sorrowful in nature/sad in spirit'), ಹಾಗೆಯೇ 'ಸುಖಾಂತಿಕಾ'ದಿಂದ (happy ending'), 'ಸುಖಾತ್ಮಿಕಾ'ಕ್ಕೆ ('happy in spirit) ಬದಲಾವಣೆ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸುಖ ಅಥವಾ ದುಃಖವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಅಂತ್ಯಗಳಷ್ಟೇ 'ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ' ಅಥವಾ 'ಕಾಮೆಡಿ'ಗಳ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದೇ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಬಹುದು. ನಾಟಕದ ವಿಷಯ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಮತ್ತು ತನ್ಮೂಲಕ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಸುಖ ಅಥವಾ ಶೋಕದ ಮನೋಭಾವ ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

'ತ್ರಾಸ್ದಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.27 ಇದು 'ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಅಕ್ಷರಶಃ ಅನುಕರಣವಾಗಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ವರ್ಣಿಸಿದ 'ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ'ಯ ನಿರ್ವಚನದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಕೂಡ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಪ್ರಕಾರ 'ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ'ಯು 'ಭಯ' (phofos) ಹಾಗೂ ಕರುಣೆ (eleous) ಎಂಬ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿ ಪದವು 'ತ್ರಾಸ್' (ಭಯ) ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಗುಜರಾತಿ ಪದ ಎರಡನೆಯ ಅಂಶವಾದ 'ಕರುಣೆ'ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಂತಹುದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ 'ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಹೊಸ ಪದವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ಅನಲಿಟಿಕಲ್ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಕಾರ್ಯದ ಗಂಭೀರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ತನ್ಮೂಲಕ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ 'spoudaios' ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ದೇಶೀಯ ರೂಪಾಂತರಗಳಿಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಡುತ್ತಿರುವುದು ಕೆಲವು ಪದಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ 'ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ'ಯೊಂದನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು. ಕೆಲವು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ರೂಪಾಂತರ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಂವಾದಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ 'ಉಪನ್ಯಾಸ್' 'ನೊಬೆಲ್'ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿದೆ). ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪದವೊಂದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ ಪದವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಜಯಗಳಿಸಿದೆ (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ 'ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ' ಹಾಗೂ 'ಕಾಮೆಡಿ' ಎಂಬ ಪದಗಳು 'ವಿಯೋಗಾಂತ' ಮತ್ತು 'ಮಿಲನಾಂತ ನಾಟಕ್' ಎಂಬ ಪದಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿವೆ). ಆದರೆ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪದಗಳು ಮತ್ತು ರೂಪಿಸಿದ ಪದಗಳು ಇನ್ನೂ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುತ್ತಿವೆ. 'Romantic' ಮತ್ತು

'realism' ಎಂಬ ಪದಗಳು ಹಾಗೂ ಇವುಗಳ ಭಾರತೀಯ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಈಗ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ :

'ರೊಮಾನಿ' (ಪಂಜಾಬಿ, ಸಿಂಧಿ, ಉರ್ದು), 'ರೂಮೇನಿ' (ಕಾಶ್ಮೀರಿ), 'ರೊಮಾಂಟಿಕ್' (ಪಂಜಾಬಿ, ಓರಿಯ), 'ಸ್ವಚ್ಛಂದ' (ಹಿಂದಿ, ಮರಾಠಿ), 'ಸ್ವೈರ'– (ಓರಿಯ), 'ನವನ್ಯಾಸ್' (ಅಸ್ಸಾಮಿ), 'ನವೋದಯ' (ಕನ್ನಡ), 'ಭಾವ'– (ತೆಲುಗು), 'ಮಸ್ತ್' (ಗುಜರಾತಿ), 'ಕಾಲ್ಪನಿಕಮ್' (ಮಲೆಯಾಳಂ), 'ಕರ್ಪನೈ' (ತಮಿಳು).

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ–ತಾ,–ವಾದ್,–ಇಕ್ ಮುಂತಾದ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಈ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಪದಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡವುಗಳಾಗಿದ್ದು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ'ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತಮಿಳು, ಮಲೆಯಾಳಂ ಹಾಗೂ ಮಣಿಪುರಿ ಪದಗಳು28 'ಕಲ್ಪನೆ'ಯ ಅಂಶವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ ('ಕಾಲ್ಪನಿಕಮ್' ಮತ್ತು 'ಕರ್ಪನೈ' ಅಂದರೆ 'ಕಲ್ಪಿತ', (imaginary), ತೆಲುಗು ಹಾಗೂ ಗುಜರಾತಿ ಪದಗಳು ಭಾವನೆಯನ್ನು (emotion) ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಗುಜರಾತಿಯ 'ಮಸ್ತ್' (ಭಾವಾತ್ಮಕ ಅತಿರೇಕ ಅಥವಾ ಭಾವೋದ್ರೇಕ) ಎಂಬ ಪದವನ್ನು 'ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಈ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಸ್ವಸ್ಥ' (ಅಂದರೆ 'ನಿಯಂತ್ರಿತ', 'ಶಾಂತ', 'ಆರೋಗ್ಯವಂತ') ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರಿವಿಗೆಬರುತ್ತದೆ. ಅಸ್ಸಾಮಿ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳು 'ಹೊಸತನ'ಕ್ಕೆ (newness) ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಡುತ್ತವೆ–ಕನ್ನಡದ 'ನವೋದಯ' 'Renaissance of wonder' ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದರೆ, ಅಸ್ಸಾಮಿಯ 'ನವನ್ಯಾಸ್' ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವ 'ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿ' ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪದಗಳಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಬಹುತೇಕ ಭಾಷೆಗಳು ಪದೇ ಪದೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳಾದ 'ರೊಮ್ಯಾನ್ಸ್' 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಮತ್ತು 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ'ಗಳನ್ನು ಇಚ್ಛೆ ಬಂದಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿವೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಶಿಷ್ಟ ವಿಮರ್ಶಾ ಪದಗಳಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಅಥವಾ ಭಾರತೀಯ ಪದಗಳು ಇವುಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಬಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಾಗಬಹುದು. 'ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ' ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಒಡಮೂಡುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಥಿರತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಕೆಲವು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದವೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪದವೇ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಂತೂ ಉಳಿ

ದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ 'realism' ಹಾಗೂ 'realistic ಎಂಬ ಪದಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಸ್ಥಿರವಾದುದೂ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾದುದೂ ಆಗಿದೆ. ಅಸ್ಸಾಮಿ, ಬಂಗಾಳಿ, ಗುಜರಾತಿ, ಮರಾಠಿ, ಓರಿಯ, ತೆಲುಗು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳು 'ವಾಸ್ತಬ್' ಅಥವಾ 'ವಾಸ್ತವ' ('ರಿಯಲ್') ಮತ್ತು 'ವಾಸ್ತಬ್ ವಾದ್' ಅಥವಾ 'ವಾಸ್ತವವಾದ' ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನೂ, ಹಿಂದಿ, ಪಂಜಾಬಿ ಹಾಗೂ ಸಿಂಧಿ ಭಾಷೆಗಳು–'ಯಥಾರ್ಥ್' ಮತ್ತು 'ಯಾಥಾರ್ಥ್‌ವಾದ್ (ಯಥಾರ್ಥ್ ಅಂದರೆ 'ನಿಖರ', 'exact' ಎಂದರ್ಥ) ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನೂ, ಮಲೆಯಾಳಂ–'ಯಥಾತಥಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನಂ' (ಅಕ್ಷರಶಃ ಅನುವಾದ : ಹೇಗಿರುವುದೋ ಹಾಗೆ) ಎಂಬ ಪದವನ್ನೂ, ತಮಿಳು–'ನಡಪ್ಪಿಯಲ್' ಎಂಬ ಪದವನ್ನೂ, ಉರ್ದು–'ಹಕಿಕತ್'–ಎಂಬ ಪದವನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿವೆ. 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ' ಅಥವಾ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಎಂಬ ಪದಗಳಿಗೆ ಕಂಡು ಬಂದಿರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ 'ರಿಯಲಿಸಂ' ಮತ್ತು 'ರಿಯಲಿಸ್ಟ್' ಎಂಬ ಪದಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಈ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಸ್ಟೈಲ್' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಬಹುತೇಕ ಭಾಷೆಗಳು 'ಶೈಲಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದಿವೆ. ತನ್ನ ಪಾರಂಪರಿಕ ಶಬ್ದವಾದ 'ನಡೈ' ಅನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವ ತಮಿಳು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಉರ್ದು ಮತ್ತು ಕಾಶ್ಮೀರಿ ಭಾಷೆಗಳು 'ಅಸ್ಲುಬ್' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು 'ಸ್ಟೈಲ್' ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ 'ಇಸ್ಟೈಲ್' ಎಂಬ ಪದ ಜೊತೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿವೆ. ಬಹುತೇಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಿಂಬಲ್'ಗೆ 'ಪ್ರತೀಕ್' ಎಂಬ ಪದವಿದೆ. 'ಕುರಿಯೀಡು' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವ ತಮಿಳು ಮತ್ತು 'ಅಲಮುಲಿಯತ್' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಉರ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿವೆ. ಕಾಶ್ಮೀರಿ ಭಾಷೆ ಉರ್ದುವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ 'ಅಲಾಮತ್' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದು ಕೊಂಡಿದೆ. 'ಪ್ಲಾಟ್'ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಉರ್ದು ಮತ್ತು ಕಾಶ್ಮೀರಿ ಭಾಷೆಗಳು ಇದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ 'ಪ್ಲಾಟ್' ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ ಪದಗಳನ್ನು : 'ಕಥಾನಕ್' (ಹಿಂದಿ, ಪಂಜಾಬಿ), 'ಕಥಾವಸ್ತು' (ಬಂಗಾಳಿ, ಓರಿಯ, ಸಿಂಧಿ) 'ವಸ್ತು' (ಕನ್ನಡ), 'ಇತಿವೃತ್ತಂ' (ಮಲೆಯಾಳಂ) ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ತಮಿಳುವಿನ 'ಕದೈದಲಂ' ಎಂಬ ಪದ ದ್ರಾವಿಡ ಮೂಲದ್ದು. 'ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ' ಒಂದು ಭಾಷೆಯೊಳಗೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದು ತೀರಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಸಂವಾದಿ ಪದಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಾಗ ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಾಶ್ಮೀರಿ ಭಾಷೆ 'Poetic image' ಗೆ 'ಶೈರಾನಿ' ಮತ್ತು ಶಬೀಹಿ' ಎಂಬ ಎರಡು ಪದಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆ–'ಚಿತ್ರಕಲ್ಪ' ಹಾಗೂ 'ಏಕ್‌ಪ್ರತಿಮಾ' ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಶಿಷ್ಟರೂಪವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಅನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ

ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪದ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಪದವೊಂದರ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ (ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಗುಜರಾತಿಯ 'ಕರುಣಾಂತಿಕ' ಹಾಗೂ 'ಟ್ರಾಜಿಡಿ'). ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಒಂದು ಹಳೆಯ ಮತ್ತು ಒಂದು ಹೊಸ ಭಾರತೀಯ ಪದಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ (ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'form' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಘಾತ್' ಹಾಗೂ "ಆಕೃತಿ ಬಂಧ' ಎಂಬ ಪದಗಳ ನಡುವೆ ಮತ್ತು ಗುಜರಾತಿಯಲ್ಲಿರುವ 'ಸ್ವರೂಪ್' ಹಾಗೂ 'ಆಕಾರ್' ಎಂಬ ಪದಗಳ ನಡುವೆ). ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಂಪರೆಗಳಿಗೆ ಸೇರಿರುವ ಎರಡು ಭಾರತೀಯ ಪದಗಳ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಡಬಹುದು. (ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ರಿಯಲಿಸಂ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಿಂಧಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಯಥಾರ್ಥ್' ಹಾಗೂ 'ಹಕಿಕತ್' ಎಂಬ ಪದಗಳು). ಸಿಂಧಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ತಿಕ್ಕಾಟ ನಡೆದಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಪಾಕಿಸ್ತಾನದಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು-ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತಿವೆ. ಪಾಕಿಸ್ತಾನಿ, ಸಿಂಧಿ ಪರ್ಶಿಯೋ–ಅರಬಿಕ್–ಉರ್ದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲು ಬಯಸಿದರೆ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯು ಸಿಂಧಿ, ಹಿಂದಿಯಿಂದ ಪದಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೇಶೀಯ ದ್ರಾವಿಡ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಂಪರೆಗಳ ನಡುವಣ ತಿಕ್ಕಾಟ ಹಾಗೂ/ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಭೌಗೋಳಿಕ ಸಾಮೀಪ್ಯತೆಯಿಂದ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'Symbal' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆ 'ಗುರ್ತು' ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ 'ಚಿನ್ಹ' ಎಂಬ ಎರಡೂ ಪದಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ, ಕನ್ನಡವು 'farce' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ 'ಪ್ರಹಸನ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ 'ನಗೆನಾಟಕ' ಎಂಬ ದೇಶೀಯ ಪದವನ್ನು ಕೂಡ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಇಂತಹ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಸಂದರ್ಭಗಳಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಬಹುತೇಕ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ ಹಾಗೂ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪದಗಳಿಗೆ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಗೆ ಹರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಂತರ್‌ಭಾಷಾ ಸ್ವೀಕರಣಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿವರವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟಕರ ಕೆಲಸವಾದರೂ ಅದು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಮಾದರಿಯೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವತ್ತ ಬಹಳ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪದಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಾಗಿವೆ. 'ಫಾರಂ'. 'ಸ್ಟ್ರಕ್ಚರ್' 'ಟೆಕ್ಸ್‌ಚರ್', 'ಟೆಕ್ನಿಕ್', 'ಡಿವೈಸ್', 'ಸಿಸ್ಟಂ', 'ಪ್ಯಾಟರ್ನ್', 'ಪರ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟಿವ್'

'ಪಾಯಿಂಟ್ ಆಫ್ ವ್ಯೂ', 'ಟೈಪ್', 'ಟೈಪಾಲಜಿ' ಮುಂತಾದ ಪದಗಳಿಗೆ ಈಗ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ದೊರೆಯುತ್ತಿದೆ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿವಿಧ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನಗಳ ಒತ್ತಾಯಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲು ಹೊಸ ಹೊಸ ಪದಗಳ ಶ್ರೇಣಿಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪದಗಳನ್ನು ಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಆಗತ್ಯ ಇನ್ನೂ ಇದೆ. ಹಾಗೂ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಇವು ಇನ್ನೂ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಚಿಕ್ಕ ವಲಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿವೆ ನಿಜ, ಆದರೂ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಿಂದ ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಕೋಶವೊಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಯತ್ತ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪದಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಆದು ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದಗಳ ಸಾರ್ಥಕ ಹಾಗೂ ನಿಖರವಾದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದರೊಂದರಿಂದಲೇ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದು ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶಾ ಭಾಷೆಯೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲದು.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಮಾಹಿತಿ ಕೆಳಗೆ ನೀಡಿರುವ ಪದಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ : allegory, ballad, blank verse, comedy, character, classic, classical, classicism, critic, criticism, diction, drama, epic, essay, fairy tales, farce, folk literature, folk tales, form, lyric, myth, naturalism, novel, poetic, image, plot, realism, realistic, romantic, romanticism, short story, sonnet, structures, styles, symbolism, textual criticism, and tragedy.

2. ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿರುವ 15 ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹಾಗೂ ನಿಯತ ಕಾಲಿಕಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಈ ಭಾಷೆಗಳ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿರುವ ಈ ಕೆಳಗಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ನಾನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ :
ಅಸ್ಸಾಮಿ : ಡಾ. ಇಂದಿರಾ ಗೋಸ್ವಾಮಿ ; ಗುಜರಾತಿ– ಡಾ. ಸಿ.ಎಚ್. ಮೆಹ್ತ, ಡಾ. ಎಂ.ಸಿ. ದಾವೆ ಮತ್ತು ಡಾ. ಸಿತಾಂಶು ಯಶಶ್ಚಂದ್ರ ; ಹಿಂದಿ : ಪ್ರೊ. ನಾಗೇಂದ್ರ, ಡಾ. ಪಿ.ಎನ್. ತ್ರಿಪಾಠಿ, ಡಾ. ಓಂಪ್ರಕಾಶ್ ; ಕನ್ನಡ– ಶ್ರೀ ಟಿ.ಎಸ್. ಸತ್ಯನಾಥ್ ; ಕಾಶ್ಮೀರಿ : ಡಾ. ಎಸ್.ಕೆ. ಕೌಲ್ ; ಮಲೆಯಾಳಂ– ಡಾ. ಒ.ಎಂ. ಅನುಜನ್ ; ಮಣಿಪುರಿ : ಕುಮಾರಿ ಪ್ರಮೋದಿನಿ ದೇವಿ ; ಮರಾಠಿ ; ಡಾ.ಕೆ. ಮಿರಾಜ್‌ಕರ್ ; ಓರಿಯ : ಪ್ರೊ.ಕೆ. ಮಹಾಪಾತ್ರ ; ಶ್ರೀ ಪಂಚಾನನ್. ಮೊಹಾಂತಿ ; ಪಂಜಾಬಿ :

ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಉಬ್ಬಿ ; ತಮಿಳು ; ಡಾ. ವಿ.ಆರ್. ಮಹಾಲಿಂಗಂ ; ತೆಲುಗು ; ಶ್ರೀ ಪಿ.ಎಸ್. ವೀರೇಶಲಿಂಗಂ ; ಸಿಂಧಿ– ಡಾ. ಎ.ಕೆ. ಜೆಟ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಉರ್ದು : ಪ್ರೊ. ಕೆ.ಎ. ಫರೂಕಿ, ಡಾ. ಫಜ್‌ಲುಲ್‌ಹಕ್ ಮತ್ತು ಡಾ.ಜಿ.ಆರ್. ಕನ್‌ವಾಲ್. ಮಾಹಿತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ಇರಬಹುದಾದ ತಪ್ಪುಗಳ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನನ್ನದೇ ಆಗಿದೆ.

3. ಶಿಶಿರ್‌ಕುಮಾರ್ ದಾಸ್ ಅವರ Sahibs and Munshis, An Account of the College of the Fort William. ದೆಹಲಿ (1978) ಪು. 113–ರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.
4. ಹೆಕಟರ್-ಬಥ್ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿರುವ Brajendranath Bandhyopdahyaya and Sajanikanta Das (ಬಂಗೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್, ಕಲ್ಕತ್ತ) ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ನೋಡಿ.
5. ಮಿತ್ರನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಿಂದ ಆಯ್ದ ಭಾಗ
6. "ಗೀತಿ ಕಾವ್ಯ" (ಬಂಗ ದರ್ಶನ, 1873, ಬಂಕಿಂ ರಚನಾವಳಿ, II ಸಂಪಾದಕ– ಜಿ.ಸಿ. ಬಗಲ್ (ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸದ್, ಕಲ್ಕತ್ತ,) ಪು. 186.
7. 'ಇಂಡಿಯನ್ನೈಜೆಶನ್'ನ ಇನ್ನೊಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ 'Myth' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವ 'ಮಿಥಕ್' ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಜಾರಿ ಪ್ರಸಾದ ದ್ವಿವೇದಿಯವರು ಈ ಪದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಮೊದಲಿಗರು. ಆದರೆ ದ್ವಿವೇದಿ ತಾವು ಈ ಪದವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಮಿಥ್ಯಾ' ('false' ಎಂದರ್ಥ) ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಮಿಥಕ್' ಪ್ರೊ. ನಾಗೇಂದ್ರ ಸೂಚಿಸಿರುವ 'ಕಲ್ಪಕಥಾ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.
8. ಮೂಲ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿರುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಭಾಷೆಗಳ ಹೆಸರನ್ನೇ ನೇರವಾಗಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.
9. ಮಣಿಪುರಿಯ ಪದ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವಾಗಿದ್ದು ಈ ರಚನೆ ನಾಮಪದ+ ಗುಣವಾಚಕ ಎಂಬ ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ('ವರಿ'ಅಂದರೆ 'ಕತೆ' ಹಾಗೂ 'ಮಚ' ಅಂದರೆ 'ಸಣ್ಣ' ಎಂದರ್ಥ)
10. ಈ ಪದದ ಜತೆಗೆ ಉರ್ದು ಭಾಷೆ ಪರ್ಶಿಯನ ಮೂಲದ 'ದಾಸ್ತಾನ್' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಸಹ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದೆ. 'ದಾಸ್ತಾನ್'ನ ಅರ್ಥ-'ಕತೆ' ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪದ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ 'ರೊಮ್ಯಾನ್ಸ್‌ಸೈಕಲ್' ಎಂಬ ಅರ್ಥಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿದೆ.
11. 'ಪಾಟ್ಟು' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ 'ಹಾಡು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಮಲೆಯಾಳಂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಟ್ಟುವಿನ ಎರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಬಗೆಗಳಿವೆ : ಹೆಚ್ಚು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವೂ, ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಆಗಿರುವ, ಉತ್ತರ ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ವಡಕ್ಕನ್ ಪಾಟ್ಟು' ಹಾಗೂ ತಮಿಳು ಅಂಶಗಳ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ, ದಕ್ಷಿಣ ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ತಕ್ಕನ್ ಪಾಟ್ಟು'.
12. ಮಲೆಯಾಳಂ 'ನಾಡೋಡಿ ಪಾಟ್ಟು' ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದರ ಮೂಲಕ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ; 'ನಾಡು' (ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶ), 'ಓಡಿ' (ಇರುವ) ಹಾಗೂ 'ಪಾಟ್ಟು' (ಹಾಡು)

13. ಮಣಿಪುರಿ ಭಾಷೆ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ 'ಲೋಕ್' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅದು 'ಫುಂಗ' ಎಂಬ ದೇಶೀಯ ಪದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಫುಂಗವರಿ' (ಜನಪದ ಕತೆ) ಹಾಗೂ 'ಫುಂಗವರಿಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ' (ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ).

14. 'ಅದಬ್' ಎಂಬ ಪದದ ಮೂಲಾರ್ಥ–'ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆ, 'refinement' ಎಂಬುದಾಗಿದೆ.

15. ಈ ಮಣಿಪುರಿ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಶಬ್ದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದೆಯಾದರೂ ಇದು 'ಫೇರಿ ಟೇಲ್' ಎಂಬ ಪದದ ಅಕ್ಷರಶಃ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ ('ಹೆಲೊಯ್‌ಗಿ' ಅಂದರೆ 'ಫೇರಿ', 'ವರಿ' ಅಂದರೆ 'ಸ್ಟೋರಿ' ಎಂದರ್ಥ).

16. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಕೆಲವರು ವಿದ್ವಾಂಸರು 'ರೂಪ್‌ಕಥಾ' ಪದವು 'ಉಪಕಥಾ' ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ('ಉಪಕಥಾ' ಅಂದರೆ 'ಸ್ಟೋರಿ', 'ಟೇಲ್', 'ಫಿಕ್ಷನ್' ಎಂದರ್ಥ). ಮೂಲತಃ ಈ ಕತೆಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿಯೇ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಜ್ಜಅಜ್ಜಿಯರು ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಪದವನ್ನು 'ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಪದಗಳು' ಎಂಬ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

17. 'Oxford' (1954) ಪು. 59.

18. ಈ ಪದವನ್ನು 'ಮುನ್ನುಡಿ', 'ಇಂಟ್ರೊಡಕ್ಷನ್' ಅಥವಾ 'ಟ್ರಿಟೀಸ್‌ನ ಆರಂಭ'. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬ್ರಹ್ಮಜಿಜ್ಞಾಸೋಪನ್ಯಾಸ ಮುಖೇನ ವೇದಾಂತ ವಾಕ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ (ಶಾರೀರಿಕ ಭಾಷ್ಯ) ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಲು ಕೂಡ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇದು 'ಹೇಳಲಾದ' ಅಥವಾ 'ತೋರಿಸಲಾದ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ.

19. ರಾಬಿನ್ ಸನ್ 'ಡೆಫೆನಿಷನ್', ಪು 108–117

20. ಅದೇ, ಪು. 98

21. ಅದೇ, ಪು. 98

22. 'ಗೀತಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಪದ ಮಣಿಪುರಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದನ್ನು 'ಇಸೆಯ್ ಒಯ್ಬ ಯಬ ಶೆಯ್‌ರೆಂಗ್' ಅಂದರೆ 'ಇಸೆಯ್' (ಹಾಡು) ಕೂಡ ಆಗಿರುವ 'ಶೆಯ್‌ರೆಂಗ್' (ಕಾವ್ಯ) ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

23. ಅಕ್ಷರಶಃ ಅನುವಾದ : 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ' ಎಂಬುದಾಗಿದೆ.

24. 'ಕ್ಯಾರೆಕ್ಟರ್' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಪದಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇದು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿದೆ ; ಬಹುತೇಕ ಭಾಷೆಗಳು 'ಚರಿತ್ರ' ಅಥವಾ 'ಪಾತ್ರ' ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಇವು ಪರಸ್ಪರ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವುದು ತೀರ ಅಪರೂಪ. ತಮಿಳುವಿನ 'ಪಾತ್ತಿರಮ್' ಎಂಬ ಪದ ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಪಾತ್ರ', ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉರ್ದು, ಸಿಂಧಿ ಹಾಗೂ ಕಾಶ್ಮೀರಿ ಭಾಷೆಗಳು 'ಕಿರ್ದಾರ್' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು, ಮಲೆಯಾಳಂ ಭಾಷೆ–'ಸ್ವಭಾವಂ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಹಾಗೂ ಮರಾಠಿಯು–ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ 'ವ್ಯಕ್ತಿರೇಖಾ' (ಇಂಡಿವಿಜುಯಲ್ ಔಟ್‌ಲೈನ್) ಎಂಬ ಪದವನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿವೆ.

25. 'ಪೊಲೊಯ್ಬ' ಅಂದರೆ 'ಅವಬನ'ದ ಅಂತ್ಯ (ಕೊನೆ) ಎಂದರ್ಥ. 'ಅವಬನ' ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ : 'ಅವ' ಅಂದರೆ 'ಶೋಕಮಯ' ಹಾಗೂ ಇನ್‌ಫಿನಿಟಿವ್ ಪ್ರತ್ಯಯ 'ಬನ' ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಮಣಿಪುರಿ ಪದದ ಅಕ್ಷರಶಃ ಅನುವಾದವೆಂದರೆ 'ಶೋಕ–ತಪ್ತನಾಗಿರುವಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಮಾಪ್ತಿ / ಶೋಕಮಯ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಮಾಪ್ತಿ' ಎಂಬುದಾಗಿದೆ.

26. ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉರ್ದು ಪ್ರತ್ಯಯ '–ಇಯ' ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರತ್ಯಯ–'ous' ನ ನಿಯೋಗವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ತಮಿಳು ಪ್ರತ್ಯಯ '–ಯಲ್'ನ ಮೂಲಾರ್ಥ–'ಅಧ್ಯಾಯ' ಅಥವಾ 'ಭಾಗ' ಎಂಬುದಾಗಿದ್ದು ನಂತರ 'ಯಾವುದಾದರೊಂದರ ಸ್ವಭಾವ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಈ ರೀತಿ 'ತುನ್‌ಬಿಯಲ್' 'ಶೋಕದ ಸ್ವಭಾವ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

27. ಈ ಪದವನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದವರು ಪ್ರೊ. ನಾಗೇಂದ್ರ. ವೈಯಾಕರಣಿಗಳು ಇದನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿ 'ತ್ರಾಸ್ದಿ' ಶುದ್ಧರೂಪವಲ್ಲ, 'ತ್ರಾಸ್ದ' ಎಂಬುದು ಸರಿಯಾದ ರೂಪವೆಂದು ವಾದಿಸಿದರು.

28. ಮಣಿಪುರಿಯ 'ವಖಯ್ನ ಶಬ' ಎಂಬ ಪದ 'ಕಲ್ಪಿತ ಸೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

29. ಈ ಪದವನ್ನು ಅಸ್ಸಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಪಿ. ಕತಕಿ ಬರೆದಿರುವ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಅರು ಸಂಜ್ಞಾ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ (ಗೌಹಾತಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಪ್ರೆಸ್, 1979) ಪು. 167. 'ನವನ್ಯಾಸ್' ಎಂಬ ಪದ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಇದು ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳಿಂದ ಅಂದರೆ 'ನವ' (ಹೊಸ) ಹಾಗೂ 'ನ್ಯಾಸ' ('ವಿನ್ಯಾಸ', ಸ್ಟೈಲ್, ಡಿಜೈನ್, ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಇತ್ಯಾದಿ)ದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

30. ಕಾಶ್ಮೀರಿ ಭಾಷೆ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ಉರ್ದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಶ್ಮೀರಿಯಲ್ಲಿ 'ರಿಲೇಷನ್' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ 'ಹಕಿಕತ್ ಪಸಂದಿ' ಎಂಬ ಪದವಿದೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದ'–ವಾದ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿರುವ 'ಪಸಂದಿ' ಎಂಬ ಉರ್ದು ಶಬ್ದವನ್ನು ಇಂಡೋ–ಆರ್ಯನ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದೇ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಮಲೆಯಾಳಂ ಭಾಷೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ–'ಪ್ರಸ್ಥಾನಂ' ಅನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು

ಕಳೆದ ಆರೇಳು ದಶಕಗಳ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಒಂದೂವರೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಬಾಚಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾಲವಾಗಿದೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದಂಥ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭಗಳು, ಹಿಂದಿನ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಬೇಕಾದರೆ ಶತ ಶತಮಾನಗಳೇ ಕಾಯಬೇಕಾಗಿತ್ತೆಂಬುದರೊಂದಿಗೆ, ಇಂದು ಒಂದೊಂದು ದಶಕದ ಅವಧಿಯಲ್ಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತಾಗುವ ಹಂಬಲವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ, ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥ ಇನ್ನಷ್ಟು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಡಾ|| ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ನನಗೆ ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು, ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೂ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಕಾಲ ಈಗಾಗಲೇ ಮೂರು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು-ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ, ಶ್ರೀರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ಮತ್ತು ಭಾರತ ಸಿಂಧು ರಶ್ಮಿ–ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮೂರು ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡಿದೆ. ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೆ ಅರ್ಹರಾದ ಇನ್ನೂ ಹಲವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ, ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನೂ, ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಸಮೃದ್ಧಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯೊಂದಿಗೆ, ಸಮಸಮನಾಗಿ ಅದನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಓದುವ ವರ್ಗವೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೇನೋ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಗೂ ಅವನದೇ ಆದ ಓದುಗರಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು, ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಬಹುದಾದರೂ, ಇಂಥ ಸಮೃದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುವ ಓದುಗ ವರ್ಗವಿರುವುದು ತೀರಾ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದುದು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂದಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ, ಮತ್ತು ನಿಜವಾದ

ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದರ ನೆಲೆ–ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡುವ ವಿಮರ್ಶಕರಂತೂ ತೀರಾ ವಿರಳ. ಅದರ ಬದಲು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೇವಲ ಆರಾಧಕ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಕಾಣಿನಸತೇ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೊಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಿ ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡಿದರು. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದವರ ಶ್ರದ್ಧೆ–ಗೌರವಗಳನ್ನು ನಾನು ಶಂಕಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಈ ಒಂದು ಕ್ರಮ, ಹೇಗೆ ಕವಿಗೂ ಕೃತಿಗೂ ನಡುವೆ ದೊಡ್ಡ ಕಂದರವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಕಡೆ, ಅಂದು ನಾನು ಮಾಡಿದ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟು ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ, ಆ ಕೃತಿ ಕೇವಲ ಪೂಜಾರ್ಹವಾದುದು, ನಮಸ್ಕಾರ ಯೋಗ್ಯವಾದದ್ದು, ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ದೃಢ ಪಡಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದಯೇ ಹೊರತು, ಅದಕ್ಕೂ ನಮಗೂ ಗಾಢವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದಂತೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು, ಬರೆದವನೂ ನಮ್ಮಂತೆಯೆ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ, ಆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಹಿತಿ ಎಂಬ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ, ಇತರರೊಂದಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಅನುಭವಗಳು, ಭಾವನೆಗಳು, ಆಲೋಚನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾವಾಗ ನಾವು ಮರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ, ಅಂಥ ಕಡೆ ಈ ಬಗೆಯ ಕೇವಲ ಗೌರವ ಪೂರ್ವಕವಾದ ಅಂತರಗಳು ನಮಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೂ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಆರಾಧಕ ಮನೋಧರ್ಮ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು, ಈ ಬಗೆಯ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯಾಗಿ, ಆರಾಧನೆಯಾಗಿ ಆಸ್ವಾದವಾಗುತ್ತಿತ್ತೇನೋ ನಿಜ : ಆದರೆ ಈ ದಿನವೂ ಅದೇ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ; ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಂತೂ ಈ ಆರಾಧಕ ಮನೋಧರ್ಮ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಅಪಾಯವಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಕ್ಕಷ್ಟು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದೊಂದೇ, ನಾವು ಸಾಹಿಗಳಿಗೆ ತೋರಿಸುವ ನಿಜವಾದ ಗೌರವ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು, ಒಂದು ವೇದಿಕೆಯಾಗುವುದರ ಜತೆಗೆ, ಒಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನೂ ಇವು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡುತ್ತವೆ.

ನಮ್ಮ ದೊಡ್ಡ ಕತೆಗಾರರಾದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ತಮ್ಮ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ ಕೆಲವೇ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದವಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಸರ್ಕಾರೀ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ

ಮಾಸ್ತಿಯವರು, ಕನ್ನಡದ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿದದ್ದು ಒಂದು ಆಕಸ್ಮಿಕ ಸಂಯೋಗ ಎನ್ನ ಬಹುದು. ಆ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರೇ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಕಮೀಷನರ್ ಆಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದ ಒಂದು ಘಟನೆ ಅದು. ಮಲ್ಲಸಂದ್ರ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಜಮಾಬಂದಿ ನಡೆದಿತ್ತು. ಒಬ್ಬ ರೈತ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ್ದ. ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕೇಳಿದರು :

"ಏನಪ್ಪಾ, ಇದು ಮಾಡಬಾರದು ಎಂದು ನಿನಗೆ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲವೆ ?"

ರೈತ ಹೇಳಿದ : "ಇಲ್ಲ ಸ್ವಾಮಿ"

"ಯಾಕಯ್ಯ ರೂಲ್ಸು ಇದೆಯಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಡವೆ ?"

"ನಿಮ್ಮ ರೂಲ್ಸು ಗೀಲ್ಸು ಎಲ್ಲ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿದೆ ಸ್ವಾಮಿ. ನಾನೇನು ತಿಳಿಕೊಳ್ಳೋದು ?"

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : "ಸಂಗತಿ ಸಣ್ಣದು. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಸತಾದುದೂ ಅಲ್ಲ. ಆಕ್ಷಣ ಅವನ ಮಾತು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಚಂಡ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಿತು". ಮುಂದುವರಿದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : "ಇವರಿಗೆ ದಂಡ ಹಾಕಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ನಾವು ಬರೆಯುವ ಆಜ್ಞೆ ಕೂಡಾ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿತ ಲಾಯರ್ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕು. ಎಂದುಕೊಂಡೆನು ಈ ಯೋಚನೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಜನರ ಪರವಾಗಿ ನಾನು ತುಂಬಾ ಖಿನ್ನನಾದೆನು" ಈ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ "ನಾನು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಆದಷ್ಟು ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯಬೇಕು. ಈ ಜನ ನನ್ನನ್ನು ಸಾಕುತ್ತಿದೆ ; ಇದಕ್ಕೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವುದು ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ"– ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಅವರು ಅನುಭವಿಸಿದರು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕನ್ನಡದ ಸೇವೆ ಶುರುವಾದದ್ದು ಹೀಗೆ. ಇವತ್ತಿಗೂ ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಯೋಚನೆ ಮಾಡದ ಜನ ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಅಭಾವ ಇತ್ತು. ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ಹೊಸ ತರುಣರು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಶುರು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಮುಂದೆ ಬರುವವರು ಯಾರು? ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಇಬ್ಬರು ಸ್ನೇಹಿತರ ಜತೆ ಕೂತು ಮಾತನಾಡಿದರು. ನಾವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಕೈಲಾದಷ್ಟು ದುಡ್ಡು ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ಪ್ರಕಟಣೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದು ಅಂದು ಕೊಂಡರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ವಿಚಾರ ಕಾರ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಿತು. "ಲೇಖಕ ಸಹಾಯನಿಧಿ" ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಕೆ.ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ 'ಕೊಳಲು' ; ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಗರಿ' ; ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ 'ಹಣತೆ' ; ಗೊರೂರ್ ಅವರ 'ಹಳ್ಳಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು', ಟಿ.ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ' ದೇವುಡು ಅವರ 'ವಿಚಾರಣೆ' ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಇವತ್ತು ಯಾರನ್ನು ನಾವು ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇವೋ, ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರ ಮೊದಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ

ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪದವೀಧರರಾಗಿ ನಿರುದ್ಯೋಗಿಯಾಗಿದ್ದ ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರಿಗೆ, ತಿಂಗಳಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ, ಅವರನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆಗೆ ತೊಡಗಿಸಿದರು ಮಾಸ್ತಿಯವರು. ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಊರಾರು ಸಂಚರಿಸಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಲೇ, ಜನಜೀವನದ ನೂರು ಮುಖಗಳನ್ನು, ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು, ಸಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು, ನಡಾವಳಿಕೆಗಳನ್ನು, ಕಂಡರು. ನಮ್ಮ ಜನದ ಬದುಕು ಎಷ್ಟೊ ದೊಡ್ಡದು, ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಡಸುವ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಎಷ್ಟುದೊಡ್ಡವು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ನೋಡಿದರು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು, ಅವರ ಕತೆಗಳು, ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ಮತ್ತಿತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಾವು ಸಾಹಿತಿಯಾದದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ : ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ನೆರವಾಗಿ ನಿಂತು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದರು. ಅವರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಬಹುಶಃ 1943ರಲ್ಲಿ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನನ್ನ ಕವಿತೆಯೊಂದು ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ತುಂಬ ಸಂತೋಷದಿಂದ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ.

ಅವರೇ ಬರೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಅವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯಾದ 'ಭಾವ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಅವರು ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಅವರ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತಿಯ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶನ, ಆತನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೇ ನಿಜವಾದ ಆಧಾರಗಳೆಂಬುದೇನೋ ಸರಿಯೆ ; ಆದರೆ, ಸಾಹಿತಿಯಾದವನು ತನ್ನ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಕಾರಣ–ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಾನೇ ಬರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ, ಆತನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ತಪ್ಪೇನಲ್ಲವಲ್ಲ? ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರು, ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥನವಾದ 'ಭಾವ'ದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ದೈವ ನಡಸುತ್ತಿದೆ. ಅದು ನಡಸಿದಂತೆ ಎಲ್ಲವೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಗಾಢವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಎಳೆಯಂದಿನಿಂದಲೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. "ನೀನು ಇದ್ದೀಯೆ, ನೀನು ನಡಸುತ್ತಿದ್ದೀಯೆ ; ನೀನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೀಯೆ ಎಂದು ದೈವದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದೆನು....ಈ ಬುದ್ಧಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇ ದೈವದ ಅನುಗ್ರಹ. ದೈವ ತಾನಾಗಿ ಇದನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದೆ"–ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಭಾವನೆ ಬದುಕಿನ ಒಂದೊಂದು ಘಟನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಿಜ ಎಂದು ಅವರು ನಂಬುವ ಹಾಗೆ ನಡೆದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರು ಆಯಾ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಥವಾ ನಡೆದ ಒಂದೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನೂ ಈ ಒಂದು ಭಾವದಿಂದಲೇ ಅವರು ಕಾಣುವುದನ್ನು

ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದುಸಲ ಊಟದೆಲೆ ಕೀಳಲು, ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮರವನ್ನು ಹತ್ತಿ ತುದಿ ಕೊಂಬೆಯವರೆಗೂ ಹೋದರು. ಸಂದರ್ಭ ತೀರಾ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದದ್ದು. ಆದರೂ ಹೇಗೋ ಹಿಂದುಮುಂದಾಗಿ ಇಳಿದು ಜೀವದಿಂದ ಉಳಿದುಕೊಂಡರು. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತು "ಇದನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಂಡಾಗ, ಈಗ ಇದು ದೈವದ ಕೃಪೆಯೆಂದೇ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ"–ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು. ಕನಕಪುರದ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಎಳೆಯಂದು ಈಜುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಹೊನಲಿನ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಬಂಡೆಗಲ್ಲೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೇಗೋ ಪಾರಾದರು." "ನನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದೈವ ತಾನಾಗಿ ಕಾಪಾಡಿತು" ಎಂದು ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಒಮ್ಮೆ ಸಂಜೆ ಆಡ್ಡಾಡುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ, ಹಾವೊಂದನ್ನು ಮೆಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅದು ಬಾಯಿ ತೆರೆದು ನಾಲಿಗೆ ಆಡಿಸಿತು. ಇವರು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಪಾಯದಿಂದ ಪಾರಾದರು. ಇದು "ರಕ್ಷಕ ಸತ್ಯದ ಕರುಣೆಯ ಕುರುಹೆಂದು ನನಗೆ ಈಚೆಗೆ ತೋರಿದೆ" ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಮನೋಧರ್ಮ, ಬರಬರುತ್ತಾ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ ಅವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ. ಒಂದುಸಲ ಸ್ಕೂಲಿಗೆ ತೀರಾ ಹೊತ್ತಾಗಿ ಹೋದರಂತೆ. ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ಅಂದು ಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಬರುವುದು ತಡವಾಗಿತ್ತಂತೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮರ್ಯಾದೆ ಉಳಿಯಿತು. "ನಾನೇನೋ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ದೇವರು ನನ್ನ ಮೊರೆ ಕೇಳಿ ಮರ್ಯಾದೆ ಉಳಿಸಿದ ಮೊದಲ ಸಂದರ್ಭ ಎಂದು ಈಗಲೂ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದೆ" ಎಂದು ಬರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಲೋಯರ್ ಸೆಕೆಂಡರಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕೂತಿದ್ದಾರೆ. ಪರೀಕ್ಷೆಯದಿನ ಮೈಸೂರಿನ ದೊಡ್ಡ ಗಡಿಯಾರದ ಚೌಕದಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಬಹುಶಃ ಆದಿನ ಪರೀಕ್ಷೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತು. ಗಡಿಯಾರ ನೋಡಿ ತಟ್ಟನೆ ಅಂದು ಪರೀಕ್ಷೆ ಎಂಬುದು ನೆನಪಿಗೆ ಬಂತು. ಕೂಡಲೇ ಮನೆಗೆ ಓಡಿ ಪ್ರವೇಶ ಪತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪರೀಕ್ಷಾ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಓಡಿದರು. "ಈ ನಿಷ್ಕಾರಣ ದೇವ ವ್ಯಾಪಾರ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ಜೀವನ ಏನಾಗುತಿತ್ತೊ" ಎಂದು ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ "ಭಾವ" ಕೃತಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಈ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಓದುತಿದ್ದರೆ, ನಿಜಕ್ಕೂ ನಮಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಎಳೆಯಂದಿನ ಆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಗನಾದ ಮಾಸ್ತಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಹೀಗೆ ಭಾವಿಸಿದರೋ, ಅಥವಾ ಪರಿಣಿತ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮಾಸ್ತಿ, ತಮ್ಮ ಈಗಿನ ಈ 'ಭಾವ'ವನ್ನು ಅಂದಿನ ಘಟನೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಇತ್ತು ಎಂದು ತಮ್ಮನ್ನು ಅಥವಾ ಓದುಗರನ್ನು ನಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೇನೋ ಎಂಬ ಅನುಮಾನಗಳು ಇಂದಿನ ಓದುಗರನ್ನು ಕಾಡದೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಶಂಕಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು, ಈ ಬಗೆಯ ನಂಬಿಕೆಗಳೇ

ಎನ್ನುವುದನ್ನು, ಅವರ ಬರಿಹಗಳು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಬದುಕಿನ ಹಿಂದೆ ನಾವು ಕಾಣದ ದೈವವೊಂದು, ಸದಾ ಹಿಡಿದು ನಡೆಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಈ ಗಾಢವಾದ ನಂಬಿಕೆಯೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು.

ಈ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಜೀವನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮ ಮಾಸ್ತಿಯವರದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಈ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಂಥ ಘಟನೆಗಳನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಅವರ ಕಥಾ ಪ್ರಪಂಚದ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಪಾತ್ರಗಳು, ಈ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಬದುಕಿ, ಆಚರಿಸಿ ತೋರುವಂಥವುಗಳಾಗಿವೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ, ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ ಅವರ, 'ಬಿನ್ನಹ' ಮತ್ತು 'ಮನವಿ' ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿಂದಿರುವ ಈ ಆಸ್ತಿಕ್ಯಭಾವನೆ, ಈ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಅಬ್ಬರವಿಲ್ಲ, ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲ. ಆದರ ಬದಲು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಶಾಂತಿ ಇದೆ. ಈ ಪ್ರಶಾಂತಿಗೆ ಕಾರಣ ಅವರಲ್ಲಿ ಪಾಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪರಿಣತಿಯೇ. ಒಂದು ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಣತಿ, ಅದು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಪರಿಣತಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಪರಿಣತಿ–ಈ ಮೂರೂ ಅವರ ಬರಹದ ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷಣವಾಗಿವೆ. ಈ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಅವರ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುತ್ತವೆ. 'ರಾಮನವಮಿಯ' ಕಥನ ಕವನದಲ್ಲಿನ ಜವರೆಗೌಡನಾಗಲಿ, ಚನ್ನಬಸವನಾಯಕದಲ್ಲಿನ ನೇಮಯ್ಯನಾಗಲೀ, ಅವರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ವೆಂಕಟಿಗನಾಗಲೀ, ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಾಗಲೀ, ಶೇಷಮ್ಮನಾಗಲೀ, ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ ಅವರವರ ನಡವಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮಾತುಕತೆಗಳಲ್ಲಿ. ಒಂದೊಂದುಸಲ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬಹುತೇಕ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇಥರ, ಮಾತಾಡುತ್ತಾರಲ್ಲ ಎಂದು. ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಮಾತಿಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಮಾತಿಗೂ, ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು, ಬಹಳ ಕಡಮೆ ಅನ್ನಿಸುವಂತೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳು ಆಯಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸದಂತೆ, ತೋರುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ಮಾಸ್ತಿಯವರು, ತುಂಬ ನಿರ್ಲಿಪ್ತರಾಗಿ ಕತೆ ಹೇಳುವಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತು ಹಾಗೂ ನಡವಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರೆ ನೇರ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾ, ತಮ್ಮ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪಡಿಸುತಿದ್ದಾರೋ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದು ತೀರಾ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದು: 'ರಾಮನವಮಿ' ಎಂಬ ಕಥನಕವನದ ವಸ್ತು ಇಂಥ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚದ್ದು. ವನವಾಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಮ–ಸೀತೆ–ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಬೋವನ ಹಳ್ಳಿಯ ಹತ್ತಿರ ಒಂದು ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ವಿಶ್ರಮಿಸಿದರಂತೆ. ಆ ಸ್ಥಳದ ಸೊಗಸು ಸೀತೆಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ

ಯಾಯಿತಂತೆ. ಹೊರಡುವಾಗ ಸೀತೆ, ತಾವು ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೆ ಕೂತ ಆ ಮರ ಎಂದೂ ಬಾಡದಿರಲಿ ಎಂದು, ಅದರ ಪಕ್ಕದ ಒಂದು ಕೊಳ ಎಂದು ಬತ್ತದಿರಲಿ ಎಂದೂ ಹರಸಿದ ಳಂತೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಾಗಿ, ಅದೇ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ರಾಮ–ಲಕ್ಷ್ಮಣ–ಸೀತೆಯರು ರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಮೂರ.ಗಳಿಗೆ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೊಂದು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಕತೆಗಾರರು ಕಂಡ ಜನರೆ ಗೌಡನೆಂಬ ಮುದುಕ, ರಾಮ–ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಎಂದಾದರೂ ಕಾಣಬಹುದೆಂಬ ಆ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಆ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಕುಳಿತು ಕಾದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಅವನಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಕಾಣಿಸಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಆ ಮುದುಕ ತಾನು, ಅವರನ್ನು ಕಾಣುವ ನೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಕಡಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಕತೆಗಾರರು ಆತನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ–

> ಪುಣ್ಯವಂತರಿಗೆ ಕಾಣುವರೆಂದು
> ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಬಲ್ಲೆ.
> ಕರುಣಿಸಿ ಕಾಂಬರು. ಪುಣ್ಯವೆ ? ದೇವರ
> ಕೃಪೆಗೆ ಏಕೆ ಎಲ್ಲೆ ?

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಇದೊಂದು ಮುಗ್ಧವಾದ ನಂಬಿಕೆ. ಈ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬದುಕಿನ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚಿತ್ರಣ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿದೆ. 'ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ' ಎಂಬ ಒಂದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ, ವೆಂಕಟಿಗ ಒಬ್ಬ ಸೌದೆ ಮಾರಿ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಊರಿನ ಸಾಹುಕಾರನಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಅವನ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೋ ಆತನ ಹಿಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ವೆಂಕಟಿಗ ಹೋಗಿ, ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಸಾಹುಕಾರನನ್ನ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ–ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿಕೊಡು ಎಂದು. ಆದರೆ ಅವನ ಆಸೆ ಕೈಗೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ವೆಂಕಟಿಗ, ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸೌದೆಮಾರಿ ಕಾಲಕಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕತೆಗಾರರು, ವೆಂಕಟಿಗನನ್ನು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕಂಡಾಗ, ಆತ ತನ್ನ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಗಾರರು "ಪಾಪ, ನಿನಗೆ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕಷ್ಟ ಬಂದಿತಲ್ಲಪ್ಪ" ಎಂದು ಮರುಗಿದರೆ, ವೆಂಕಟಿಗ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಬೆಟ್ಟದ ದೇವರ ಇಷ್ಟ ಸ್ವಾಮಿ. ಅವನು ಬಡಿಸದ್ದನ್ನು ಉಣ್ಣಬೇಕು" ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದಾದ ವರ್ಷ–ಎರಡು ವರ್ಷಕ್ಕೊ, ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ, ಕೈ ಕೂಸನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು, ಮತ್ತೆ ವೆಂಕಟಿಗನ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ವೆಂಕಟಿಗ ಸಮಾಧಾನ ಚಿತ್ತದಿಂದ, ಅದೂ ದೇವರ ಚಿತ್ತ ಎಂದು, ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಒಂದು ಕತೆಯ ವೆಂಕಟಿಗ, ಎಂಥ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ನೋಡಿ, ಅವನಷ್ಟೆ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರ 'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ' ಎಂಬ ಕಿರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ, ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಪಟ್ಟ ಕಷ್ಟ ಅವರ್ಣನೀಯವಾದದ್ದು. ಆ ದುಃಖ, ಆ ಸಂಕಟ ಯಾರಿಗೂ ಬರಬಾರದು. ಆದರ ಇಂಥ ಸಂಕಟ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ

ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಕತೆಗಾರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಭಗವಂತನು ಮಾನವನ ಆತ್ಮವನ್ನು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೀಗೆಯೇ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸರಿಯಾದ ಸಮಯವನ್ನು ನೋಡಿ, ಕಷ್ಟವನ್ನೋ, ಸುಖವನ್ನೋ ಕೊಟ್ಟು ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವಂತೆಯೂ, ತನ್ನನ್ನು ನಂಬುವಂತೆಯೂ ಮಾಡಿ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಈ ಅಪೇಕ್ಷೆಯೂ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವನು"–ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ಭರತವಾಕ್ಯದ ಆಶಯವೇನೋ ದೊಡ್ಡದು. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ದುಃಖ ಸಂಕಟಗಳೆಲ್ಲಾ ಪರಮಾತ್ಮ ಇಚ್ಛೆ ಎಂದಾದರೆ, ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವೇನು ? ಕಷ್ಟ ಸಂಕಟಗಳಿಂದ ಈ ಬಗೆಯಾದ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಸತ್ಪರಿಣಾಮವೇ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಗೆ ಹೇಳುವುದು? ನಿಜ ; ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಯಾರೂ ಉತ್ತರ ಹೇಳಲಾರರು. ಆದರೆ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿನ ನೋವನ್ನು ನುಂಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದರಿಂದ ಬರುವ ಪರಿಣತಿ ಎಂಥದು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದೇ ಕತೆಗಾರರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ತಿರುಪಾಣಿ' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಹರಿಜನ' ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಭಕ್ತಶ್ರೇಷ್ಠನನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ ಹೀಗಿದೆ. ತಿರುಪಾಣಿ ಮತ್ತು ಅವನ ತಂಗಿ ಒಂದೆಡೆ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ, ದಾರಿಯಲ್ಲಿ. ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಾಕೆ ಮಡಿ ಹೆಂಗಸು ಬರುತ್ತಾಳೆ–ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೂ ಹೋಗಲೆಂದು.

ಮಡಿಯಾಕೆ : ಅಯ್ಯೋ ನನ್ನಪ್ಪ–ಇವರೇನು ಇಲ್ಲೇ ಸಂಸಾರ ಹೂಡಿದಾರೇನೋ.

ತಿರುಪಾಣಿಯ–ತಂಗಿ : (ಒಂದು ಕಡೆ ಸರಿದು) ಹೋಗವ್ವಾ.

ಮಡಿಯಾಕೆ : ಅಯ್ಯೋ ನಾರಾಯಣಾ ನನ್ನನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸಿದಳು.

(ಎಂದು ಮುಖವನ್ನು ಗಂಟಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಳು)

ಪಾಣಿ : ಅಮ್ಮಯ್ಯ, ನೀ ಜನರನ್ನ ಮಾತಾಡಿಸಬೇಡ. ಅವರು ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗೋರು. ಮೈಲಿಗೆಗೆ ಹೆದರುತಾರೆ.

ತಂಗಿ : ಮಾತು ಅನ್ನೋದು ಅರಿವ್ಯಲ್ಲ–ನೀರಲ್ಲ. ನಾ ಮಾತಾಡಿದರೆ ಅವರು ಮೈಲಿಗೆಯಾಗುತಾರೆಯೆ ಅಣ್ಣ ?

ಪಾಣಿ : ಮೈಲಿಗೆ ಆಗುತಾರೋ–ಇಲ್ಲೋ. ಆದಿವಿ ಅಂತ ತಿಳುಕೋತಾರೆ. ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮನಸು ಸುಖವಾಗಿರೋದಿಲ್ಲ.

ಈ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಗಮನ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ತಿರುಪಾಣಿ ಎಂಥ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಕಡೆಗೆ, ತಾವು ಮಾತಾಡಿಸಿದರೆ, ಮೈಲಿಗೆ ಆಗುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಜನರ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆತನಿಗೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಬೇಸರವಿಲ್ಲ ; ಅದರ ಬದಲು ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಜನ, ತಮ್ಮಂಥ 'ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ'ರು ಮಾತಾಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ, 'ಮೈಲಿಗೆ ಆದಿವಿ

ಅಂತ' ತಿಳಿದುಕೊಂಡು. "ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮನಸು ಸುಖವಾಗಿರೋದಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಜನರನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸದೆ ಇದ್ದರಾಯಿತು ಎಂದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಸಮಾಜ ನಡಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಗೆ, ಇಂಥ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಿರುಪಾಣಿಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಆಡಿಸುವ ಮಾತಿನ ರೀತಿ ತೀರಾ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ತಿರುಪಾಣಿಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ 'ಮಡಿವರ್ಗ' ದವರನ್ನು ಕುರಿತು, ಟೀಕಿಸುವ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತೆಂದು, ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅದು ಹೇಗಿರಬೇಕಿತ್ತೆಂದು ನಾನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಈಗ ಇದ್ದಂತೆಯು ಇರುವ ಮಾತು, ಕೇವಲ ಆದರ್ಶದ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತಿಯದಾಗುತ್ತೆ, ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಯಾವ ನಿಲುವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಿರುಪಾಣಿ ಎಂಥ ಘನವಾದ ಮನುಷ್ಯ, ಎಲ್ಲರೂ ಆಥರ ಬದುಕಿದರೆ ಯಾವ ಸಮಸ್ಯೆ ಗಳೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಲೇಖಕ ಹೇಳುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮಾತೆಂದರೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತ, ಅವನೊಳಗಿನ ದೊಡ್ಡತನವನ್ನು ತೋರಿಸುವಂಥದ್ದು. ಬೇರೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವಂಥದ್ದು. ಮನುಷ್ಯನ, ನಾವು ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯರೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನ. ಈ ಮನಃ ಪರಿಪಾಕಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅವನು ನಂಬಿರುವ, ಅಥವಾ ಅವನನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಡೆಸುವ ನಂಬಿಕೆ ಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳು. ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಹನೆ, ಔದಾರ್ಯ, ವಿವೇಕ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ನಯ, ನಾಜೂಕು, ಈ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಪದ, ಇನ್ನೂ ಏನೇನನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲದೋ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಚಿತವರಿತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನೋವನ್ನು, ಕೇಡನ್ನು ತಾಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಥವಾ ಅದನ್ನೂ ದಾಟಿನಿಲ್ಲುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ನೀಡಬಲ್ಲುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಉದ್ದೇಶ ದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಅಥವಾ ಬೇಕೆಂಡೇ ವೈಭವಿಸಲು ಹೋಗು ವುದಿಲ್ಲ; ಆದರ್ಶೀಕರಿಸಿ ತೋರಿಸಲೂ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡವಳಿಕೆ ತೀರಾ ಸಹಜವಾದದ್ದು ಎಂದು ನಾವು ನಂಬುವಂತೆ ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬರಹ 'ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಪರಂಪರೆಗೆ ನಾಂದಿ' ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವರು ಚಿತ್ರಿ ಸುವ ವಾಸ್ತವ, ನಂಬಿಕೆಗಳ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಅವರ ಬರಹ ವಾಸ್ತವವೆಂದರೂ, ಅದು ಸಮಸ್ತ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ತೋರಿಸುವಂಥದಲ್ಲ; ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಪಾತಾಳ ಪ್ರಪಂಚದ ಆಕರಾಳ–ವಿಕರಾಳಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಬದುಕಿನ

ಕ್ರೌರ್ಯ, ದೌಷ್ಟ್ಯ, ಕೇಡು ಇವುಗಳು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಮೀರಿಯೂ ಬದುಕು ಒಂದು ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸ ಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶನೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥಾ ಪ್ರಪಂಚ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಪಂಚ. ಈ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬದುಕುವ ಜೀವನ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿರ ಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಅದು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬರಹ ಮೂಲತಃ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರವಾದದ್ದು. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದಾ ದರೆ, ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನೊಳಗಿನ ಮಹತ್ತನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ತೋರಿಸಿದ್ದು ಮಾಸ್ತಿಯವರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಜರು, ವೀರರು, ಭಕ್ತಶ್ರೇಷ್ಠರು ಇತ್ಯಾದಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಹತ್ತನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಯಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಿದ್ದು. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಹತ್ತನ್ನು, ಚಿತ್ರಿಸು ತ್ತಾರೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉದಾರವಾದೀ ಮಾನವತಾವಾದ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಈ ಮನೋಧರ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ, ನವೋದಯ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಇದ್ದದ್ದು. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಉದಾರವಾದಿ ಮಾನವತಾದೃಷ್ಟಿ, ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಒಂದು ಪರಿಹಾರ ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ, ಆ ಕಾಲದ ಇತರ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಘರ್ಷ, ಹಾಗೂ ಪ್ರಖರತೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಆ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಬೆಲೆಗಳು, ಈಗ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಅನಿಸುವಂಥ ಪರಿಸರ ನಮ್ಮದು. ಆ ಜಗತ್ತು ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾದದ್ದು, ಬದುಕಿದರೆ ಹಾಗೆ ಬದುಕಬೇಕು, ಆ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಲೋಕ ಕೇವಲ ಕನಸಾಯಿತೇ ಎಂಬ ಹಳಹಳಿಕೆಯನ್ನು (Nostaligia) ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿದೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ತುಂಬ ದೊಡ್ಡದು. ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು, ಜಗತ್ತಿನ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಕತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲ ಬಲ್ಲವು. ಅವರ ಬರಹ ಸರಳತೆ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದದ್ದು. ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನಂತೆ ತಂಪಾಗಿ, ಸಮಾಧಾನವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿ ತಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಕತೆಗಾರಿಕೆ ಅವರದು. ಅವರೇ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ–

"ನಿಜವಾಗಿ ಹಸನು ಮಾಡುವುದೆ ಮನುಜನ ಕೆಲಸ
ಅದಕೆ ಚೇತನವಾದ ಸ್ವಭಾವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು
ಎಂಥ ಎಂಥವು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದೆ ತಳಪಾಯ".

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ತಳಪಾಯವನ್ನು ಕಂಡವರು. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು 'ಹಸನು ಮಾಡುವುದೆ' ಆಗಿದೆ.*

---

* ಮಲ್ಲೇಶ್ವರದ ಎಂ. ಇ. ಎಸ್. ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆ ತಾ. 12–2–1983 ರಂದು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದ ಗೋಷ್ಠಿಯೊಂದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು.

'ಅಂಕಣ' ಓದುಗರಿಗೆ

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ 1982–83ನೇ ಸಾಲಿನ 'ಅಂಕಣ' ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಆದ್ದರಿಂದ 'ಅಂಕಣ' 1983–84ನೇ ಸಾಲಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಚಂದಾದಾರರಾಗಬೇಕೆಂದು ವಿನಂತಿ. ನೀವು ಮತ್ತೆ ಚಂದಾದಾರರಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ನಿಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನೂ ಚಂದಾದಾರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ 'ಅಂಕಣ'ದ ಬಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ.

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : **10 ರೂಪಾಯಿ**
ಸ್ಥಾಯಿ ನಿಧಿ : **100 ರೂಪಾಯಿ**

ಹಣವನ್ನು ಚೆಕ್ ಮೂಲಕ ಕಳಿಸುವವರು ದಯವಿಟ್ಟು ಎರಡು ರೂಪಾಯಿ 'ಬ್ಯಾಂಕ್ ಕಮಿಷನ್' ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೋರಿಕೆ. ಹಣವನ್ನು 'ಅಂಕಣ', ಬೆಂಗಳೂರು–3 ಹೆಸರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಬೇಕು.

ವಿಳಾಸ :

'ಅಂಕಣ'
ಕನ್ನಡ ದ್ವೈಮಾಸಿಕ
8, 'ಚಿರಂಜೀವಿ'
ಹಳೇ ಈಜುಕೊಳದ ರಸ್ತೆ, ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ
ಬೆಂಗಳೂರು-560 003

ಅಂಕಣದ ಓದುಗರು ಹಾಗೂ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಒಂದು ಮನವಿ

ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ, ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಮಾನವಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಆಧಾರಿಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ (Quote ಮಾಡುವ) ಪದ್ಧತಿಯೊಂದು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ಅಸಮರ್ಪಕ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅರೆ–ಬರೆ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಯಾವುದೇ ಲೇಖನ ಅಥವಾ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಾಗ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲುಗೊಳಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪ್ರಕಟನೆಯ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿ ಅದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಗತ್ಯ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಖಚಿತವಾದ ದಾಖಲಾತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆ–ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುತ್ತವಲ್ಲದೆ ಸೂಕ್ತ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ (ಮೆಥಡಾಲಜಿ)ವೊಂದು ಕೂಡ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ದಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ, ಸಮಾಜಜ್ಞಾನದಂತಹ ಮಾನವಿಕವಿಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆಂದು ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಟಿ. ಎಸ್. ಸತ್ಯನಾಥ್

ಲೇಖನ ಅಥವಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಆಗಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವಾಗ ಲೇಖಕನ(ರ) ಹೆಸರನ್ನೂ ಅದರ ಮುಂದೆ ಆದು ಪ್ರಕಟವಾದ ವರ್ಷ ಮತ್ತು ಪುಟಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ.

ನಾರಾಯಣ (1983, ಪು. 12)
ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ (1983, ಪು. 112)
ಸತ್ಯನಾಥ್ ಮತ್ತು ಅಗ್ನಿಹೋತ್ರಿ (1983, ಪು. 4)

ಬೇರೆ ಲೇಖಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದನ್ನು "...." ನಡುವೆ ನೀಡಿ, ಕಂಸಗಳ ಒಳಗೆ ಲೇಖಕರ ಹೆಸರು, ಪ್ರಕಟನೆಯ ವರ್ಷ ಹಾಗೂ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ನೀಡಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

"...." (ನಾರಾಯಣ 1983, ಪು. 12)
"...." (ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ 1983, ಪು. 112)
"...." (ಸತ್ಯನಾಥ್ ಮತ್ತು ಅಗ್ನಿಹೋತ್ರಿ 1983, ಪು. 4)

ಆಧಾರಗ್ರಂಥಗಳ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುವಾಗ ಮೊದಲಿಗೆ ಲೇಖಕರ ಹೆಸರು, ಪ್ರಕಟನೆಯ ವರ್ಷ, ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರು, ಪ್ರಕಟನೆಯಾದ ಸ್ಥಳ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಅಥವಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ನೀಡಬೇಕು. ಕೈಬರಹದ ಅಥವಾ ಬೆರಳಚ್ಚಿನ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರಿನ ಕೆಳಗೆ ಗೆರೆ ಎಳೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದು ಲೇಖನವಲ್ಲ; ಗ್ರಂಥ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದರೆ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಒತ್ತಕ್ಷರ (ಬೋಲ್ಡ್)ಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಲೇಖನಕ್ಕೂ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ಎಸ್. 1983. **ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ರಾಜಕೀಯ–ಕೆಲವು ಒಳನೋಟಗಳು** 1881–1940.
ಬೆಂಗಳೂರು : ಅಂಕಣ ಪ್ರಕಾಶನ.

ಗ್ರಂಥ ಅಪ್ರಕಟಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅಂದರೆ ಅದು ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ ಪ್ರಬಂಧ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್ ರಿಪೋರ್ಟ್ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅದರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾರಾಯಣ. ಕೆ.ವಿ. 1983.
ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ ಪ್ರಬಂಧ,
ಬೆಂಗಳೂರು : ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯವು ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟನೆಗೊಂಡಂಥವು. ಎರಡನೆಯವು ಸಂಪಾದನೆಗೊಂಡ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟನೆಗೊಂಡವುಗಳು, ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟನೆಗೊಂಡ ಲೇಖನಗಳ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುವಾಗ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಲೇಖಕರ ಹೆಸರು, ಪ್ರಕಟನೆಯ ವರ್ಷ, ಲೇಖನದ ಹೆಸರು ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಯ ಹೆಸರು (ಇದರ ಕೆಳಗೆ ಗೆರೆ ಎಳೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಒತ್ತಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಲು ಸೂಚನೆ ನೀಡಬಹುದು), ಅದರ ಸಂಪುಟ ಮತ್ತು ಸಂಚಿಕೆಯ ಸಂಖ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಪುಟಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ನೀಡಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, ಎಂ. 1983, -ಇ> ಎ ದಾವಣಗೆರೆಯ ಉಪಭಾಷೆಯ ಒಂದು ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ. **ಸಾಧನೆ** 12.1. ಪು. 68–71.

ಲೇಖನವು ಸಂಪಾದಿತ ಗ್ರಂಥವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುವಾಗ ಲೇಖಕರ ಹೆಸರು, ಪ್ರಕಟನೆಯ ವರ್ಷ, ಲೇಖನದ ಹೆಸರು, ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರು (ಇದರ ಕೆಳಗೆ ಗೆರೆ ಎಳೆಯಬೇಕು), ಸಂಪಾದಕರ ಹೆಸರು, ಪ್ರಕಟನೆಯಾದ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶಕರ ಅಥವಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಹೆಸರು ಹಾಗೂ ಪುಟಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ನೀಡಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ಕುರ್ತುಕೋಟಿ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ. 1972–ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ. **ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳು.** ಸಂ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ. ಬೆಂಗಳೂರು : ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಪು. 1–10

ಲೇಖನ ಅಪ್ರಕಟಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಅಪ್ರಕಟಿತಲೇಖನ ಎಂದೂ ಅಥವಾ ಯಾವುದಾದರೂ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ ಅಥವಾ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಲೇಖನವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೆಳಕಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಲೇಖನವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ

ಸತ್ಯನಾಥ್, ಟಿ.ಎಸ್. 1983. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆರಂಭದ ಹಂತದ ಕೆಲವು ಮುಖಗಳು, ಅಪ್ರಕಟಿತ ಲೇಖನ.

ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ.

ಸತ್ಯನಾಥ್, ಟಿ.ಎಸ್ ಮತ್ತು ರಮಾಕಾಂತ್ ಅಗ್ನಿಹೋತ್ರಿ, 1983. ಅನ್ಯಭಾಷಾ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ಕಲಿಸುವಿಕೆ : ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಲಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು. ಕನ್ನಡ ಕಲಿಸುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕಲಿಯುವಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾದ ಪ್ರಬಂಧ. ಮೈಸೂರು : ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಇನ್ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಲಾಂಗ್ವೇಜಸ್.

ಒಂದು ವೇಳೆ ಲೇಖನ ಅಥವಾ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟನೆಯಾದ ವರ್ಷದ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖನ ಅಥವಾ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿ ದೊರಕದೆ ಹೋದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು "ಪ್ರಕಟನೆಯ ವರ್ಷ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಲೇಖಕರ ಹೆಸರಿನ ನಂತರ ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ಕಂಡ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುವಾಗ ಬಳಸಲಾಗುವ ಪೂರ್ಣವಿರಾಮ ಮತ್ತು ಅರ್ಧವಿರಾಮಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಖಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ತೀರ ಅಗತ್ಯ.

ಇಂತಹ ಪದ್ಧತಿ ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಓದುಗರಿಗೆ ತೀರ ಅಪರಿಚಿತವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವಾರು ಲೇಖಕರು ಇದನ್ನು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಓರೆ – ಕೋರೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಳಿಸುವ ಹಾಗೂ ಓದುಗರನ್ನು ಅಂತಹ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ್ಯ ನಮ್ಮದು. ಅಂಕಣದ ಲೇಖಕರು ಇದಕ್ಕೆ ಸಹಕರಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುವುದಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಇತರ ಬರಹಗಳಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಢಿಗೆ ತಂದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ ಒಂದು ರೂಪ ತಳೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಲೋಕ

ಫ್ರಾಯ್ಡ್-ಚಟರ್ಜಿ ಮಾತುಕತೆ : ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

ಜೀವ ಜಗತ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಷಯ ಬಹಳ ಗಹನವಾದದ್ದು. ಅನೇಕ ದಾರ್ಶನಿಕರೂ, ಋಷಿಗಳೂ, ಇದರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂದು ಒಂದು ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ನನಗಂತೂ ಅನಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ನನ್ನ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಈಗ ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ, ವಿಜ್ಞಾನದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ವೈದ್ಯವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ, ಶರೀರ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳು ಇವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಬರುವ ವಿಷಯಗಳು ಇವೆರಡನ್ನೂ ನನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಒಂದನ್ನು (ವೈದ್ಯವಿಜ್ಞಾನ) ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ, ಆಚರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಇದೀಗ ತಾನೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಯಾವುದೋ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡು ದಾರಿ ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ವಿಜ್ಞಾನವು ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ, ಅದರ ಮುಂದಿನ ರಚನೆಯನ್ನೂ ಆಗು ಹೋಗುಗಳನ್ನೂ, ವಿಭಜನೆಯನ್ನು, ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. (Given certain things, it experiments and comes to certain conclusions by various permutations, combinations, additions, subtractions, multiplications and divisions etc). ವಿಜ್ಞಾನದ ಒಂದು ವಿವರಣೆ ನನ್ನನ್ನು ಸದಾ ಕಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವರಾಶಿಯ ಉಗಮ, ಅನೇಕ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ (ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಾರ್ವಿನ್ ಸೇರಿ)

ಡಾ|| ಕೆ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ

ಅಮೀಬಾ ಎಂಬ ಒಂದೇ ಒಂದು ಜೀವಕಣದಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಜಟಿಲ ಜೀವರಾಶಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಿಕಾಸವಾಗಿವೆ. ಎಂದರೆ ವಿಜ್ಞಾನವು ಅಮೀಬಾ ಎಂಬ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಅದು builds up human and all living things. ಅಮೀಬಾ ಕೂಡಾ ತನ್ನೊಳಗೆ Protoplasm ಎಂಬ ರಸವನ್ನು-ಜೀವರಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆ ಜೀವರಸದಿಂದ ಆಹಾರ, ಚಲನೆ, ಪ್ರತಿಉತ್ಪತ್ತಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸಾಬೀತಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ

ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈ ಜೀವರಸ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದುದು ಹೇಗೆ ? ನೀರಿನಲ್ಲಿ ತಾನಾಗಿ ಹುದುಗಿ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆಯೋ ? ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಯಾವ ವಿಜ್ಞಾನವೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತೈತ್ತರೀಯ ಉಪನಿಷತ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದ ಬರುತ್ತದೆ "ರಸೋವೈಸಃ" ಎಂದು. "ರಸಗ್ಗುಹ್ಯೇವಾಯ ಲಬ್ಧ್ವಾನಂದೀ ಭವತಿ". ಈ ರಸವು ಎಲ್ಲ ಜೀವರಾಶಿಗಳಲ್ಲೂ ನಾನೇ ಹಾಕಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬವಾದ. ಹಾಕಿರುವ ವಸ್ತು ಶಕ್ತಿಯೋ ದೇವರೋ, ಪ್ರಕೃತಿಯೋ–ಅದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅಂತು ಅದು ಇಳಿದು ಬಂದಿದೆ–ಹೇಗೆ ? ಅನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ವಿಜ್ಞಾನವು ಈ ಜೀವರಸವು ಹೇಗೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುವವರೆಗೆ ಆ ಸರ್ವಶಕ್ತನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ನಂಬಿರುವುದೇ ಈ ಬೃಹತ್ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಒಂದು ಸಮಾಧಾನಕರವಾದ ಉತ್ತರ. ವಿಜ್ಞಾನವು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಒಂದು ಉತ್ತರವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವವರೆಗೆ, ನಂಬಿಕೆಗೆ ಶರಣು ಹೋಗದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ಇದು ನಾಣ್ಯದ ಒಂದು ಮುಖ.

ನಮ್ಮ ಅಂಗರಚನೆ (Anatomy) ಮತ್ತು ಶರೀರದ ಅವಯವಗಳ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು (Physiology) ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ವೈದ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನವು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದೇಹ ರಚನೆ, ಆದರಲ್ಲಿ 1) ಆಹಾರ ಜೀರ್ಣವಾಗುವ ಅಂಗಗಳು (Gastro Intestinal system) 2) ಉಸಿರಾಡುವ, ರಕ್ತಚಲನೆಯ ಅಂಗಗಳು (Respiratory and Circulatory System) 3) ಮೆದುಳು ಮತ್ತು ನರ ಮಂಡಲಗಳು (Brain and Nervous System) 4) ವ್ಯಕ್ತಾವ್ಯಕ್ತ ವಿವೇಚನೆಯ ಕೇಂದ್ರ (Discrimi nation Power, 5) ಮನಸ್ಸು (Mind) ಇದನ್ನೇ ಉಪನಿಷತ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ 1) ಅನ್ನಮಯ ಕೋಶ 2) ಪ್ರಾಣಮಯ ಕೋಶ 3) ಮನೋನ್ಮಯ ಕೋಶ 4) ವಿಜ್ಞಾನಮಯ ಕೋಶ 6) ಆನಂದಮಯ ಕೋಶ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಜ್ಞಾನವು, ವಿಜ್ಞಾನಮಯ ಕೋಶದವರೆಗೂ ಎಲ್ಲ ವಿಧವಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ, ಅಧಿಕಾರವನ್ನೂ, ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಆನಂದಮಯ ಕೋಶವನ್ನು ತಲುಪಲು ಇನ್ನೂ ಹೆಣಗಾಡುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ದಾರ್ಶನಿಕರೂ 1) ಅನ್ನಮಯ ಕೋಶವನ್ನು ಉಪಸಂಕ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ 2) ಪ್ರಾಣಮಯ ಕೋಶವನ್ನು ಉಪಸಂಕ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ 3) ಮನೋನ್ಮಯ ಕೋಶವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಉಪಸಂಕ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ 4) ವಿಜ್ಞಾನಮಯ ಕೋಶವನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಪಸಂಕ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪೂರ್ತಿ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಜ್ಞಾನ ಅನಂತಂ ಬ್ರಹ್ಮ' 5) ಕಡೆಯದಾದ ಆನಂದಮಯ ಕೋಶವನ್ನು ಉಪಸಂಕ್ರಮಿಸಲು ಕೆಲವರು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಯೆ ಹೊರಿತು (ಲಗ್ಗೆ ಹತ್ತಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ) ಆದನ್ನು ಜಯಿಸಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿರುವವರು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಬ್ರಹ್ಮವಾದಿಗಳಾದ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಋಷಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಆದರೂ, ವಿಜ್ಞಾನಮಯ ಕೋಶಕ್ಕಿಂತಲೂ

ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂದಿನ ಆನಂದಮಯ ಕೋಶವನ್ನು ತಲುಪಲು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ನರತಂತುಗಳು. ಸ್ವಪ್ನಾವಸ್ಥೆ, ಜಾಗ್ರತಾವಸ್ಥೆ, ಭಾವನೆಗಳು, ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಿದುಳು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಆ ಒಟ್ಟು ಇಡೀ ಮನಸ್ಸು-ಮನಸ್ಸಿನ ಅಖಂಡ ಸ್ವರೂಪ-ಹೇಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಹೇಳುವು ದಕ್ಕೂ ಅಳೆಯುವುದಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಮನಸ್ಸು ಇದೆ ಎಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪು ತ್ತಾರೆ. ಆನಂದವನ್ನೂ, ಕ್ಷಣಿಕವಾದುದನ್ನೋ ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಚಿರವಾದು ದನ್ನೋ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿರಂತರವಾದ, ಶಾಶ್ವತವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡವರು ವಿರಳ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಅಂಥವರು ನಿರಂತರ ಆನಂದವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯದವರು. 'ನಾವು ಬಾಳ ಬೇಕು. ಎಲ್ಲವೂ ಸತ್ತಮೇಲೆ ನಶಿಸಿ ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ', ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಾರಿದವರು. ಆದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಒಬ್ಬ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ದಿಗ್ಗಜನೇ ಹೊರತು, ದಾರ್ಶನಿಕನಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನಿಯು ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು 'ದರ್ಶನ'ವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿರುವುದು. ತಾವು ನಿಂತಿರುವ ನೆಲೆಯೇ ಕಡೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಎಂದು ಕೆಲವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲ–ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿವೆ ಎಂದು ದಾರ್ಶನಿಕರು ಋಷಿಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಕಂಡಿರುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸತ್ಯವೇ, ಇವರು ಕಂಡಿರುವುದೂ ಒಂದು ಶಾಶ್ವತವಾದ ಸತ್ಯವೆ. ಒಂದನ್ನು ಮುಟ್ಟು ವುದಕ್ಕಾಗದವರು ಇನ್ನೊಂದೇ ಸರಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ತಿಳಿದವರು 'ಸತ್ಯಂ ಜ್ಞಾನಂ ಅನಂತಂ ಬ್ರಹ್ಮ' ಎಂದರು. ಜ್ಞಾನವೆಂಬುದು ಅನಂತ ವಾದದ್ದು. ಅದು ಅನಂತವಾಗಿರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ? ಕೊನೆ ಎಲ್ಲಿ ? ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಆಗಲಿ, ಯಾವ ವಿಜ್ಞಾನಿಯೇ ಆಗಲಿ ಇದೇ ಕಡೆಯ ಜ್ಞಾನ ಇನ್ನುಮುಂದೆ ಜ್ಞಾನ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನ ಕೊಡಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ?

ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳಿದರು "ಕಲೆ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಸಂತೋಷ ಈ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವ ಗಳಿಗೂ ದೇಹವೇ ಕೇಂದ್ರ" ಇದು ತಪ್ಪು. ಈ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳಿಗೂ **ಮನಸ್ಸೇ ಕೇಂದ್ರ,** ದೇಹವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ನಿಗೂಢವಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಂಡು ವಿವರಿಸುವುದು ಯಾವ ವಿಜ್ಞಾನಿಯಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನೂ, ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ, ಅನಂತರ ನಾಶವನ್ನೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು. ಜೀವದ ಆದಿಯನ್ನು, ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಉಗಮವನ್ನು (First life) ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇದುವರೆಗೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗಿಲ್ಲ.

Christianity ಸಹ Adam ಮತ್ತು Eve ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದರು, ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನೊಬ್ಬನನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ವೈಚಾರಿಕರು ಈ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಮೊದಲು 'ಮೊದಲ ಜೀವದ' ಹುಟ್ಟು ಹೇಗಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಸಾಬೀತು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಜ್ಞಾನವು, ಜಗತ್ತೆಲ್ಲವೂ Matter ಇಂದ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಪದಾರ್ಥವಿಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ. ಆ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯ ಪದಾರ್ಥವು ಹೇಗೆ ಬಂತು ? ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು ? ಇದೇ ರಹಸ್ಯ. Magyar ಕವಿಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೊ. ಚಟರ್ಜಿ ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

I believe in nothing
If I die I shall be nothing....

ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಭಾವನೆಯೂ ಇದೇ. ಆದರೆ ರಸಾನುಭವಿಯಾದ Shakespeare ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"Nothing comes out of Nothing"
(King lear, Act I, Scene I,)

ಇದಕ್ಕೆ ಏನು ಹೇಳುವುದು ? ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸರಿ ? ಯಾವುದು ತಪ್ಪು ? ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ Shakespeareನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಜರ್ಮನ್ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ('Gnaden–brod') "ನಾನು ಈ 'ಕರುಣೆಯ ರೊಟ್ಟಿ'ಯನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವೆ" ಎಂದು. 'ಕರುಣೆಯ ರೊಟ್ಟಿ' ಎನ್ನುವ ಸೂಕ್ತಿಯು ನನಗೆ ಬಹಳವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಗೆಯೊಯಿತು. ಕರುಣಿಸಬೇಕಾದದ್ದೇ ಹೊರತು ತಾನೇ ಉದ್ಭವಿಸು ವಂತಹುದಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಯಾರು ಈ "ಕರುಣೆಯ ರೊಟ್ಟಿ"ಯನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸು ವವರು. ಮನುಷ್ಯರೇ ಎಂದಾದರೆ, ಆ ಮನುಷ್ಯರಿಗಾಗಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗಾಗಲಿ ದಯ ಪಾಲಿಸುವವರು ಯಾರು ? ಪ್ರಕೃತಿಯೆ ? ಒಂದು ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಶಕ್ತಿಯೆ ? ? ಪವಾಡವೇ ? ? ?

'ಅಂಕಣ' ಮೇ, 1983ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ' ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ.

ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ ಮನವಿ

ಪ್ರಿಯ 'ಅಂಕಣ'ದ ಓದುಗರೆ,

'ಆಲೋಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಈಗ 'ಅಂಕಣ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಕಿರು ಪತ್ರಿಕೆಯ 26 ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀವು ಈಗಾಗಲೇ ಓದಿದ್ದೀರಿ, ಅಲ್ಲವೆ? ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ಬರಹಗಳಿಗೆ, ವಾಗ್ವಾದಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯು ನಿಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು.

ಇಂಥ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಯಸುವುದೆಂಬ ಮಾತು ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಚಂದಾದಾರರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಉಳಿಯುವುದು, ಬೆಳೆಯುವುದು ಕಷ್ಟದ ಮಾತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವೀಗ "ಒಂದು ಯೋಜನೆ"ಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಈ ಮನವಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅದರ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ.

ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲು ನೆರವಾಗುವ "ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ"ಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಹಿತೈಷಿಗಳು "ಒಂದು ನೂರು ರೂಪಾಯಿ"ಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು. ಅವರಿಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿ ಕಳುಹಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಗುವುದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವರಿಗೆ ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ಬೇಡವೆನಿಸಿದರೆ, ಆ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಮೂರು ತಿಂಗಳು ಮೊದಲು ತಿಳಿಸಿ ಆ ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಪಡೆಯಲೂಬಹುದು.

ಈ ಯೋಜನೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ನೆರವನ್ನು ನಾವು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ತಮ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ತಮ್ಮಿಂದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಬೇಗನೆ ಬಯಸಬಹುದಲ್ಲವೆ?

ಹಣವನ್ನು "ಕ್ರಾಸ್ ಮಾಡಿದ ಚೆಕ್" ಮೂಲಕ ಕೆಳಗಿನ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಬಹುದು, ಚೆಕ್ ಅನ್ನು "ಅಂಕಣ, ಬೆಂಗಳೂರು" ಹೆಸರಿಗೆ ಬರೆಯಿರಿ. ಹೊರಗಡೆಯಿಂದ ಚೆಕ್‌ಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವವರು ಎರಡು ರೂಪಾಯಿ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಕಮೀಷನ್ ಸೇರಿಸಿ ಕಳುಹಿಸುವುದು.

ವಿಳಾಸ :

'ಅಂಕಣ'
8, 'ಚಿರಂಜೀವಿ', ಹಳೇ ಈಜುವ ಕೊಳದ ರಸ್ತೆ
ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ
ಬೆಂಗಳೂರು–560 003

No. MAG (2) PQ3 DECL 322/1979-80
ANKANA (Kannada Bi-monthly) July 1983

ನೂತನ ಸರ್ಕಾರದ ವಿನೂತನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು

- ಹರಿಜನ ಗಿರಿಜನ ಹಾಗೂ ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗಗಳ ಶ್ರೇಯೋಭಿವೃದ್ಧಿ ಸರ್ಕಾರದ ಆದ್ಯಕರ್ತವ್ಯ – ಅವರ ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ಆಗತ್ಯವಾದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಸರ್ಕಾರ ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗಗಳ ಆಯೋಗ ಮತ್ತು ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರ ಆಯೋಗವನ್ನು ರಚಿಸಿದೆ.
- ಹರಿಜನ – ಗಿರಿಜನ ಯುವಜನಾಂಗದ ಪ್ರತಿಭಾ ಪುರಸ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ದೇಶದಲ್ಲೇ ಪ್ರಥಮವಾದ ವಿನೂತನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆ ರಾಜ್ಯದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಿಂದ, ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಪದವಿ ಪಡೆದ 87 ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ನೇಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದು.
- 'ಅಂತ್ಯೋದಯ'–ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರತಿ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಐದು ಕಡು ಬಡ ಕುಟುಂಬಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ, ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಾವಲಂಬಿಗಳಾಗಲು ಎಲ್ಲ ಸೌಲಭ್ಯ ಒದಗಿಸಿ ಬಡತನದ ರೇಖೆಯಿಂದ ಮೇಲೆತ್ತುವ ಕ್ಷೇಮಾಭ್ಯುದಯ ಯೋಜನೆ.
- ರೈತರ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಸಹಕಾರೀ ಸಾಲ ಮರುಪಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಮುವತ್ತಾರು ಕೋಟಿ ರೂಪಾಯಿ ಪರಿಹಾರ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂದಾಯವಾಗದೆ ಉಳಿದಿರುವ ಸರ್ಕಾರೀ ಸಾಲಗಳ ಮನ್ನಾ, ಭೂಸಾರ ರಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಒಡ್ಡು ನಿರ್ಮಾಣದ ಬಾಕಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಭಾಗವನ್ನು ನಿಯಮಿತ ಅವಧಿಯ ಒಳಗೆ ತೀರಿಸಿದರೆ, ಉಳಿದರ್ಧ ಮನ್ನಾ ಜೊತೆಗೆ ಸಹಕಾರಿ ಸಾಲಗಳ ಮರುಪಾವತಿಯಲ್ಲಿ ರಿಯಾಯಿತಿ.
- ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗಗಳ, ಕುಶಲಕರ್ಮಿಗಳ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಧನ, ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ರಾಜ್ಯದ ವಿವಿಧ ಕಡೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗುವುದು.
- ವೃದ್ಧಾಪ್ಯವೇತನ ಹಾಗೂ ಅಂಗವಿಕಲರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಮಾಶಾಸನವನ್ನು ಐವತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಕಟಣೆ: ವಾರ್ತಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಇಲಾಖೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ
ಬೆಂಗಳೂರು

Published by C. Srinivasaraju 8 'Chiranjeevi' Old Swimmingpool Road Kodandarampura, Bangalore-560 003, Printed at ILA Printers, 153, 4th Main, 8th Cross, Bangalore-560 018. Editor A. R. Nirupama.